

مذكرات المرأة المصرية



دراسة تحليلية تاريخية نقدية لمذكرات بنت الشاطي
وجيهان السادات ولطيفة الزيات وزينب الغزالي
والنجي أفلاطون واعتدال ممتاز وإقبال بركة
ونوال السعداوي وسلوى العبناني وثرثار شدي

د. محمد الجوادى

دار الشروق

مُذَكَّرَاتُ
الْمُتَرَاتِّعَةِ
الْمُتَرَاتِّعَةِ

الطبعة الأولى
١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م

جميع حقوق الطبع محفوظة

دار الشروق
أسسها محمد المصطفى عام ١٩٦٨

القاهرة : ١٦ شارع حوراد حسن - هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ - ٣٩٢٩٣٣٣
فاكس : ٣٩٣٤٨١٤ (٠٢) - تليكس : ٧٧٥٩١ SIJROK UN
بيروت : ص ب ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣
فاكس : ٨٦٧٥٥٥ - تليكس : SIJROK 20١7٩ LB

دكتور محمد الجوّادى

مذكرات المصرية أمة

دراسة تحليلية تاريخية نقدية لمذكرات بنت الشاطى
وجيهان السادات ولطيفة الزيات وزينب الغزالى
وانجى أفلاطون واعتدال ممتاز وإقبال بركة
ونوال السعداوى وسلوى العنانى وثرى ارشدى

دار الشروق

الغلاف : الفنان فؤاد هنو
اللوحات الداخلية : الفنان فرج حسن
الخطوط : محمود إبراهيم

إهداء
إلى شقيقتي زينب
حبا وتقديرا وعرفانا بالجميل

هذا الكتاب

هذا كتاب عن المرأة المصرية يقرأ فيه المؤلف للقارئ بعض ما كتبه المرأة المصرية عن نفسها في عشر كتب مهمة صدرت خلال العقدين الأخيرين ، وفي بعض هذه الكتب بعض ما أرادت المرأة المصرية أن تسجله عن نفسها ، وفيها كذلك بعض ما يمكن لنا أن نقرأه مما لم ترد أن تسجله بنفس الدرجة .

وفي الفصول العشرة التي يضمها هذا الكتاب نستطيع أن نتأمل المرأة المصرية في أربعة محاور (أبواب) أساسية ، فنحن نرى في الباب الثاني بفصله الثلاثة نموذج السياسية التي جاهدت قدر ما استطاعت من أجل تحقيق ما اعتقدت أياً كان هذا الذي اعتنقته ، ونرى هذا الجهد متمثلاً في صور ثلاث تعرضها الفصول الثلاثة فنرى صورة النشاط الناري كما هو في حالة السيدة إنجي أفلاطون يتبدأ ناراً ويستمر ناراً وتظل النار تحت المشيم ، وصورة النشاط العلني يتحول إلى نشاط سري ثم يعود ليتحدث عن نفسه كما هو في حالة السيدة زينب الغزالي . . وصورة النشاط الذي يفر ثم يعود إلى الانتظام وهو نشاط السيدة لطيفة الزيات التي تحدثنا عن الجوانب النفسية المنعكسة عن ممارستها للنشاط السياسي وعن انقطاعها عنه أيضاً في مقابل حديث السيدتين إنجي أفلاطون وزينب الغزالي عن مشاركتهما وممارستيهما الدأبة والمستمرة .

وفي مقابل هذا النشاط السياسي البارز نجد الباب الأول بفصليه يتحدث عن شخصيتين من أبرز شخصياتنا العامة وهما ثمزجان حديثهما عن العام بحديث عن الخاص فهما تقدمان لنا جزءاً من ذكرياتهما ، لا الذكريات كلها ، وتخصان بهذا الجزء شركة الحياة التي كانت بينهما وبين زوجيهما الراحلين ، فنقرأ للسيدة بنت الشاطئ قصة حياتها من منظور علاقتها بزوجها العظيم

الشيخ أمين الخولى ، ونقرأ للسيدة جيهان السادات قصة حياتها كزوجة لزوجها العظيم الرئيس محمد أنور السادات .

أما الباب الثالث بفصليه فهو مخصص للمرأة التى تشارك الرجل عمله وحياته ونشاطه المهني ، وتتعرض مثله لصعوبات الحياة ومشكلاتها وبيروقراطيتها وإنجازاتها ومكاسبها وشكوكها وضريبتها ووطأتها وعذابها ونعيمها وزخرفها وتقلباتها : هذه المرأة تطل علينا بصورتين : من خلال شريط سينمائي طويل وممتد وممتع ، ومن خلال شرائح سينمائية متعاقبة ، فأما الشريط فيمثله كتاب اعتدال يمتاز « مذكرات رقية سينما » وهو بلا شك أفضل كتاب يروى تجربة المرأة المصرية العاملة ، وأما الشرائح السينمائية المتعاقبة (Slides) فيضمها كتاب إقبال بركة « مذكرات امرأة عاملة » .

بقى المحور الرابع وهو محور « الإنسانية » فى المرأة المصرية ، وقد اخترنا لهذا المحور ثلاثة كتب مهمة تتناول تجارب خاصة جداً أو غير مسبقة فى أدبنا العربى المعاصر فهذه السيدة ثريا رشدى تحكى قصة حبيها و زواجها من منظور التجربة الإنسانية الخاصة جداً فتنجح فى ذلك نجاحاً كبيراً ، وتقدم لنا كتابة ذاتية فى صورة موضوعية ، وكتابة موضوعية فى صورة ذاتية ، وبالإضافة إلى تجربة الحب والارتباط نجد أدبية وصحفية لامعة هى السيدة سلوى العنانى وهى تروى لنا معاناتها مع المرض المزمن بروح الفنان وقلب المؤمن وعقل المرأة ، وقبل هاتين نجد الدكتورة نوال السعداوى تتناول حياتها الأولى فى كتابها « مذكرات طيبية » وتتعمق مع القراء مشاعر الأنثى بفلسفة ناثرة .

على هذا النحو نجد هذا الكتاب بفصوله العشرة وبأبوابه الأربعة وقد استطاع أن يقدم للقارئ ما يمكن وصفه بأنه «بانوراما» ، وما قد يمكن وصفه إلا بأنه « بانوراما » ، وما لا يمكن وصفه بأنه «بانوراما» . . وفيما بين هذه الحالات الثلاث المتراوحة بين الإيمان واليقين والاستحالة يمضى قلم مؤلف هذا الكتاب وهو يحاول أن يفهم المرأة المصرية التى ستظل دائماً صعبة على الفهم بحكم كونها امرأة ، وسهلة الفهم بحكم كونها وكوننا مصريين .

وفىا بين الإمكان واليقين والاستحالة أيضاً يتأرجح المؤلف فى أحكامه التى يخرج بها متى انتهى من القراءة ، والتى يصدرها متى انتهى إلى الكتابة ، ولكنه يبقى بعد هذا ممثلاً لهذه الصبغة الرائعة التى عاشها .

وليس من شك أننا لا نزال نفتقد كتابات رائدات العلم والتعليم عن دورهن المهنى ، ودورهن فى الحياة العامة ، ولم تلتفت أى من دور النشر حتى الآن إلى أن تطلب إلى طبيباتنا الكبار والأساتذة الجامعيات أن يكتبن لهن مذكراتهن ، حتى الصحفية الأولى السيدة أمينة السعيد لم تقم بهذا الدور ، أو لم يُطلب إليها أو لم يُلح عليها فيه ، الله أعلم ، ولكن هذا هو ما حدث فعلاً .

وقد كان فى وسع المؤلف أن يعجل بصدور هذا الكتاب قبل انعقاد مؤتمر المرأة فى بكين ، ولكنه أثر أن يستبقيه بعض الوقت حتى ينفذ السامر الذى قد يكون [لنا وعلينا] أن نحضره هناك ولكننا نضيق بعض وقتنا الثمين حين نُحضره إلى صحفنا قبل أن نُحضره هناك . . نعم نضيق بعض هذا الوقت الثمين لأننى مؤمن أن حالة المرأة المصرية حالة خاصة جداً ، فهى ليست فى حاجة إلى دعاوى التغريب أو التسويق لأنها سبقت كل هذا من قديم الزمان فى الحضارة المصرية القديمة وفى الحضارة الإسلامية كذلك وفى حضارة القرن العشرين ، لست أريد أن أقول إنه ليس بالإمكان أبدع مما كان ولكنى أنبه إلى هذه الحقيقة التى قد يتجاهلها بعضنا حين تضيق بنا بعض سبل الحياة فى معية الأيام .

وقد اتضح لى بالطبع أن أعرف كثيراً من السيدات من مختلف الجنسيات لأجال قصيرة وطويلة ، واعترف أننى لم أعرف المرأة المصرية إلا متأخراً جداً عن معرفتى بغيرها ، ومع أنى نشأت نشأة سوية جداً ، فإننى لأسباب إدارية بحتة لم أزال المرأة المصرية طيلة طفولتى وشبابى إلا بضعة شهور فى السنة الاعدادية من كلية الطب ، ثم كنت طيلة دراستى للطب أنتمى إلى واحد من فصلين دراسيين (sections) يضمّان «المحمدين» حتى إننا كنا ننادى باسماء الآباء أو الألقاب . . وكنت قبل ذلك طيلة تعليمى العام فى مدارس للبنين فقط ،

ولهذا لم يتح لى أن أعيش الحياة اليومية التى يختلط فيها الزملاء بالزميلات إلا متأخراً جداً ولكنى مع هذا كله احتفظ للمرأة المصرية بكل الامتنان على جميع المستويات ، ولا أعتقد أننى أصبت فى يوم من الأيام بأى أذى منها مهما كانت قاسية أو جارحة أو حادة. أو حريصاً على الإيذاء أو الانتقام ، وقد يكون هذا دافعاً إلى أنصار الرأى الآخر ليدحضوا شهادتى فى حق المرأة المصرية ، ولكنى سعيد بالحالين وفى الحالين رغم أنى فى كتابى هذا ناقد قاس إلى أبعد الحدود .

هل أنا أعتذر عن هذه القسوة ؟ أم أبررها ؟ أم أنفيها بما يشبه الانبئات . .
أم أننى أثبتها على حين أنها غير موجودة ؟ لست أدرى .

أم أن القسوة التى أتحدث عنها هى نوع من الجفاف ليس إلا ؟ وهل هو جفاف اللفظ أم المشاعر ؟ لست أدرى .

وهل كُتِبَ هذا الكتاب من أجل التمجيد ؟ أم من أجل الفخر ؟ أم من أجل النقد المحتسب . . ؟ لست أدرى !

وهل يلاقى هذا الكتاب قبولاً ؟ أم انتقاداً ؟ أم تجاهلاً لست أدرى . .
كل ما أدريه أننى أرجو الله الثواب وأسأله المغفرة .

ولاشك أنى مدين لأسرة دار الشروق وعلى رأسها المهندس إبراهيم المعلم رئيس مجلس الإدارة ورئيس اتحادى الناشرين المصريين والعرب ، والمهندس أحمد علام مدير عام المطابع ، والأستاذ أحمد الزيدى مدير عام النشر ، والأستاذ فؤاد هو المدير الفنى ، والأخ مصطفى بكير الذى ساعدنى على تنفيذ كل ما أردت من تصويبات وتنسيق حتى يخرج هذا الكتاب على هذا النحو الدقيق والجميل .

والله سبحانه وتعالى أن يجزيهم عنى خير الجزاء

محمد الجوارى

مدرس طب القلب - كلية طب الرقازيق

ت : ٣٤٨٣٤٨١ - ٣٣٦٠٠٧ ١٤١١ هـ



الباب الأول

المرأة المصرية في الحياة العامة

الفصل الأول:

على الجسر

للدكتورة بنت الشاطئ

صدرت هذا الأسبوع عن الهيئة العامة للكتاب بواكير الأعمال الكاملة للدكتورة بنت الشاطئ. . وفي مطلع هذه الأعمال قصة حياتها التي كتبها بعنوان «على الجسر» تقصد كما ذكرت هي في العنوان الذي على الغلاف وفي الصفحة الأولى ذلك الجسر الذي «بين الحياة والموت» .

وقصة حياة الدكتورة بنت الشاطئ حافلة بالإعجازات والمواقف المشرفة ، ولعلها تقريباً آخر قصة حياة لمن لاقوا العنت وذاقوا مرارة الحياة وهم يسعون إلى العلم ، فبعد الدكتورة بنت الشاطئ وعصرها كانت مظلة التعليم قد امتدت بحيث أتاحت لكل ذى رغبة أن ينهل وأن ينال الشهادات والمراكز ، وساعد تقدم الحضارة والبنية الأساسية على إتاحة الحد الأدنى الذى يضمن تيسير وصول المرء إلى منابع العلم ووصول منابع الثقافة إلى الناس في سهولة وسرعة أيضاً . . وبالإضافة إلى هذين العاملين فقد كان هناك عامل ثالث هام جداً حين أصبح الأهلون على تباعد مستوياتهم الفكرية والاقتصادية والاجتماعية . . الخ) مقتنعين بأهمية تعليم البنات أو على الأقل بعدم «حرمانية» هذا التعليم أو شذوذه .

ومع هذا كله فإن الدكتورة بنت الشاطئ في كتابها الممتع تأبى أن تفيض في الحديث بصوت مرتفع عن هذه الحياة الطويلة العريضة التي بذلت فيها كل ما أتاها الله من قدرات وتوفيق ، تأبى الدكتورة بنت الشاطئ أن تأخذ منحى طه حسين في الأيام أو أحمد أمين في حياتى أو توفيق الحكيم الأكثر فناً وتفناً حين

* نشر بتوسع أكثر من هذا في جريدة الأهرام تحت عنوان «بنت الشاطئ وقصة الحياة التي لم تكتب» .

عرض حياته بطريقة فنية في أكثر من عمل مثل كل منها مرحلة من المراحل ،
وتعتمد الدكتورة بنت الشاطئ إلى أن تركز حياتها في بؤرة واحدة هى علاقتها
بالشيخ أمين الخولى ، وفى هذا تصدر الدكتورة بنت الشاطئ عن إيمان عميق
بأن حياتها كانت قبل معرفتها بالرجل طريقاً إليه ، وبعد رحيله انتظاراً للقاء
الثانى به فى الحياة الآخرة ، وهى تقول فى هذا المعنى : «تجملت فينا ولنا وبنا ،
آية الله الكبرى الذى خلقنا من نفس واحدة فكنا الواحد الذى لا يتعدد ،
والفرد الذى لا يتجزأ ، وكانت قصتنا أسطورة الزمان ، لم تسمع الدنيا بمثلها
قبلنا وهيئات أن تتكرر إلى آخر الدهر» وهكذا نرى بوضوح إلى أى حد كان
التقدير الزائد المتزايد من بنت الشاطئ لقصة علاقتها بالشيخ الخولى .

فالدكتورة بنت الشاطئ تصمم على أن تجعل حياتها كلها داخل هذا الإطار
الذى يجمعها بهذا الرجل ، وحتى بعد مرور عشرين عاماً على رحيل هذا
الرجل فإن بنت الشاطئ لاتزال تعيش ذكره الماضى والقادمة (انطلاقاً من
شعورها الدينى العميق بالقدوم المحتتم للآخرة) ، وهو المعنى الذى تعبر عنه
بأنها واقفة على الجسر ، ومن المؤكد أن بنت الشاطئ لاتزال على رأسها هذا بعد
عشرين عاماً ، حتى إنها لم تجد ما تود أن تضيفه إلى كتابها فى ١٩٨٦ غير
كلماتها التى كتبتها فى تقديمه سنة ١٩٦٦ والتى قالت فى نهايتها :

«إلى أن يمين الأجل

سأبقى محكوماً على

بهذه الوقفة الحائرة على المعبر

ضائعة بين حياة وموت

انتظر دورى فى اجتياز الشوط الباقى

وأردى فى أثر الراحل المقيم

عليك سلام الله إن تكن

عبرت إلى الأخرى

فنحن على الجسر . . .

وعلى خلاف ما يتوقع القارئ من كتاب أدبى لأديبة ملكت ناصية الكلمة
فإن هذا الكتاب الذى هو قصة حب (مع احترامنا لسمو هذا الحب) يخلو

تماماً من الحديث عن الجوانب التي جذبت الفتاة في هذا الرجل الذي أحبت ، وليس من الصعب على القارئ أن يفهم أن مثل هذا الجانب كان مستحيل التحقيق في كتاب سيدة نشأت وعاشت ولا زالت بيئة دينية شرقية محافظة ومتحفظة إلى أبعد الحدود .

ليس في هذا الكتاب على طول فقراته ، وإطناب عباراته ، وكثرة تفصيل المشاعر في جهل متساوية صورة من صور اندلاع العاطفة ، ولا مقدماتها ، وإنما هو كله تعبير تام عن آثار هذه العاطفة في نفس صاحبها ، وقد لا يرضى عن هذا الكتاب المتطلعون إلى التصوير الحسى الصادق للعاطفة الصادقة ، ولكن الذين يفهمون أن علاقة الحب التي كانت بين الزوجين لم تكن إلا تعبيراً «رقيقاً» عن علاقة التلميذ المحب للأستاذ المعشوق سيجدون في وسعهم أن يفهموا روح هذا الكتاب وهذه القصة على نحو أروع ، حين يدركون أن للعلم مكاناً سامياً في دنيا العواطف التي قد لا تدور حتى الآن في آداب العالم إلا حول الآهات والنظرات .

ولقد وقع طه حسين نفسه في هذه النقطة أو «الإشكالية» حين خلت الأيام التي صور فيها كثيراً من تفاصيل حياته المضطربة من حديث عن مغامراته العاطفية أو محاولاته (على الأقل) ، وانتهى إلى هذا الدكتور زكى مبارك حين نقد الأيام في الثلاثينات وعرج على مقارنة طه حسين بروسو وما فعل من رواياته لحياته وأحداثها بصراحة ممتازة . اقترب من درجتها ومهاراتها طه حسين ولكنه أى طه حسين عجز عن أن يصف هيامه بالعداوى كما فعل الأديب الفرنسي والتفت إلى هيامه بالنعال (مثيراً إلى تفصيل الدكتور طه حسين الحديث عن عبثه بنعال زملائه التي يتركونها عند باب حجرة العريف وسيدنا . . إلخ) بدلا من الهيام بالجمال .

وهكذا شغلت الدكتورة بنت الشاطئ بكثير من المواقف والتأملات عن أن تروى للناس وللنساء بصفة خاصة كيف تتقد العواطف الصادقة وكيف تتوجه هذه العواطف إلى تحقيق الغاية الإلهية من الارتباط الصادق الذي لا تدوم الحياة

إلا به . وفيها عدا عبارات قليلة غاية في الاحتشام لا نجد تعبيراً كثيراً عن
الجوانب غير العقلية في هذا الحب الرهيب بين الزوجين ، ولقد كان أمين
الخطوبى كما نعرف رائد مدرسة العقل في أدبنا المعاصر ولبنات الشاطئ مكانة
مرموقة في هذه المدرسة بالطبع ، ولكن المؤكد أن علاقة الزوجين قد تجاوزت
هذه الدائرة . ومع هذا فإن الآثار الأدبية التى تصور هذا الجانب تكاد تكون
نادرة إلا فى عبارات قليلة كتلك التى تضمها قصيدتها التى عنوانها : «بعد
عام» حين تقول فى ٩/٣/١٩٦٧ ص ١٥٦ :

« لم تغب رؤياك عنى فى الدجى

وحدثنى كله ،

عنك . . ولك !

وأناجيك فيرتد الصدى

من بعيد ،

سائلاً عنى وعنك :

كيف أبقى بعد إيغال النوى ،

وحياتى سرها ،

فيك . . وبك ؟

هل مضى العام ومازلت هنا

أنقل الخطو

على الجسر إليك

أبأنفاسك أحياء . . أم ترى

مات بعضى

وبكى بعضى عليك ؟ »

هنا يبرز هذا الالتحام الصادق الذى يجعل بنت الشاطئ تعتقد أن بعضها
قد مات ، والبعض الآخر يبكى على الحبيب المفارق ، وأنها تحيا بأنفاسه رغم
أنه قد مات ، وهى تراه فى الظلمة ، وتسمع صوتاً لا تدرى أهو لها أم له ؟ إنما
هو رد صدى نجواها إليه يسأل عنها وعنه كيف تبقى بينما سر حياتها فيه وبه .
والدكتورة بنت الشاطئ التى لم تدق الكأس وما فى الكأس تأبى بحكم
تأثرها بالصورة البيانية فى الشعر العربى (الأصيل) إلا أن تدير قصيدة رائعة لها

بعنوان " كلمات للذكرى " حول فكرة استواء الحلو والمر مادام الرجل قد ذهب
و تلجأ الى كأس الحياة والمنون في صياغة صورها، تقول المفكرة الإسلامية في
عبارات رقيقة تحفل بالمشاعر الحقة الصادقة التي فيها كل الانفعال الذي قد
تخلو منه آثارها الأدبية :

« ما علينا . . اشرب الكأس ولا تبق ثيالة

ما علينا . . يستوى حلو ومر

وافترض أنا رفضنا شربها

هل يبالي رفضنا ، دهرٌ يمر ؟

هوّن الأمر علينا أننا

قد جرعناه طويلاً

قطرة في إثر قطرة

ومضى الدهر علينا لاهياً

خافلاً . . لم يلق نظرة

فلنسح من كأسنا هدى الثمالة

يستوى حلو ومر

طال مسرانا ولم تبق ذبالة

ما علينا . .

يستوى ليل ولهجر»

ثم تقول :

« غاب عنا نجمنا ذات مساء

وسرينا بعده نرعى السراب

وتعللنا برؤيا في المنام

ومضى عام ، وعام إثر عام

ما مللنا

إنما مل السراب

فتواري يائساً منا ، وذاب

في سراديب غمام وضباب

ونحبا ما كان من وهم عقيم . . »

أية شاعرية رائعة تلك التي صاغت بها الدكتورة بنت الشاطئ هذه الأبيات
التي عبرت أصدق تعبير عن حيرة الرفيق في غياب رفيقه ، فهو يعد ذلك

الرفيق نجمه الذى يهتدى به ، ولكنه ما إن يغيب حتى يجد نفسه مندفعاً إلى السير على غير هدى مع السراب ، ثم تمضى الأيام فلا يذهب السراب بالرفيق المكلم وإنما يذهب بنفسه فيتوارى من يأسه . . وهكذا تنتصر صاحبتنا على السراب الذى قد يظن فيه البعض الهدى ، وتعود إلى الأصول حتى ولو كانت غائبة ، وليمض الدهر كما يمضى فهو الغافل وهو اللاهى ، أما هى فإنها تعرف الطريق ولهذا يستوى عندها كل حلو وكل مر ، فهى على الجسر .

وتمضى هذه القصيدة الرائعة «كلمات للذكرى» لتستعرض مواقف شتى تزيد الفكرة وضوحاً وعمقاً حين تتحدث عن مرسى الغريب في اليم ، وعن طريق الحبيب في البحر ، وعن المخبأ في المسرى بالليل فتنتهى من كل هذه الصور إلى أن كل شيء يستوى إذ يستوى البحر والبر ، والمد والجزر ، والرفض والصبر ، والليل والفجر ، والأمن والدعر ، والنفع والضر ، والحلو والمر ، ولهذا فإن لك «أن تشرب كأس الحياة ولا تبق ثمالة» .

لم أشعر حقيقة بكل هذه العواطف المتناقضة من اليأس والأمل ، والضياع والثقة كما شعرت في هذه الأبيات الصادقة التى تقشع لها نفس كل مؤمن ، وتهتز لها عقلية كل من هو في طريقه إلى الإيمان .

ولقد نجحت بنت الشاطئ حين أتاحت لنفسها فرصة تركيز العبارة (مع أنها في كتابتها لا تتيح لنفسها هذه الفرصة كثيراً) فى أن تصوغ من روائع النظم العربى أبياتاً ترتفع بها إلى قمة الصديق النفسى فى التعبير الأدبى إذا ما أتيج لهذا الصديق أن يقرن بروعة البيان العربى المعجز وذلك حيث تقول :

«أى مرسى لغريب

زأده يأس وقهر ؟

كلما نادى أحبيب

غيب الملاح قبر

ليس يُرجى أن يثوب

فلما أين المفر ؟

تاه فى اليم الطريق

أينما وليت واجهت الضياع
صارع الأمواج
ما جدوى الصراع
مزق النوء الشرع
وهوى المجذاف في قاع سحيق . . .

رباه . . أية شاعرية فياضة تلك التي تتمتع بها هذه الأدبية التي ننساها وننسى أدها رغم أنها حاضرة بيننا في الأهرام ، وفي مقالات متصلة ، ولكننا في غيبة النقد والاهتمام بالأدب الحقيقي طيلة أعوامنا التي مضت أصبحنا لا نعرف للدكتورة بنت الشاطي إلا مجادلاتها في الغزو الفكري وحوارات البهائية . . إلخ) وعلى بنت الشاطي نفسها يقع وزر كبير من هذا الوزر ، وهي ترتضى لنفسها أن تكتب تحت اسمها في مقالاتها أنها أستاذة الدراسات العليا في جامعة القرويين ، وهذه العبارة في حد ذاتها كفيلة بتقديم الثقافة المصرية (والعربية) الحاضرة إلى قصص الاتهام حين تجدد بنت الشاطي نفسها مدفوعة إلى البحث عن لقب مثل هذا اللقب لتردف به اسمها ، مع أنها أكبر من كل الألقاب ، ويكفي أنها بنت الشاطي .

ولست أزعم أن كثيراً من الجيل الذي أنتمى إليه لا يعرفون من قصة الدكتورة بنت الشاطي في حياتها وجهادها الذي امتد لأكثر من ستين عاماً إلا قشوراً متفرقة ، أو هم لا يعرفون على الإطلاق ، وليس على هؤلاء حرج بقدر ما على الثقافة التي نعيش دنياها التي يوجهها أدياء مشغولون أو مغرضون أو غافلون .

ولقد قرأت قصة حياة بنت الشاطي أول ما قرأتها مما سمعته من والدتي حين كنت لا أستطيع القراءة بعد ، ولقد قرأت بنت الشاطي آخر ما قرأت هذه الأيام فأحسست أن والدتي في عباراتها منذ أكثر من عشرين عاماً قد أعطت بنت الشاطي حقها بأكثر مما أعطته بنت الشاطي نفسها في هذا الكتاب ، وهذا هو بيت القصيد فيما أكتب اليوم ، فإن أهم ما في هذا الكتاب هو ما ليس فيه ، فقد كان في وسع مؤلفته أن تجعل من قصة حياتها مادة لكتاب

أعظم من هذا الكتاب الذى جعلت محوره زوجها العظيم، كان فى وسع الدكتورة بنت الشاطىء أن تفرد الصفحات الطوال لما أجملته فى سطور وعبارات معدودة ولكن الحب الأعمق أبعد الدكتورة بنت الشاطىء عن حب النفس وحب الذات ، وهذا شىء عظيم ، ولكنه أبعدنا أيضاً عن حب القراء ، وهذا هو الذى يستحق النقد .

كان فى وسع هذه السيدة أن تنتبه إلى إيجابيات كثيرة فى تجربتها الفريدة ، فتحيلها إلى مادة للحوار الداخلى بينها وبين نفسها ، بينها وبين قارئها ، وللصراع الذى يدور فى المسرح ، وللعقد التى تدور فى القصة ، وللديالوج الذى يكون فى كل حوار ، ولكنها تلتفت إلى هذا كله ، ولعلها فيما فعلت كانت أصدق تعبيراً عن حياتها التى مضت على هذا النحو من الإسراع حين أسرع أو ضاعفت السرعة فى مرحلة كفاحها حتى دخلت الجامعة ، ثم هى تسرع أيضاً حين تروى تفاصيل هذا الإنجاز الذى حققته فى سرعة بالغة .

كان فى وسع بنت الشاطىء أن تعتمد على لحظات حرجة من حياتها فتبدع فى تصويرها بدلاً من أن تجيد إجمالها ، وتعنى بتفاصيلها قبل أن تخلص بالقارئ إلى الإنجاز الذى حققته ، ولكن بنت الشاطىء كانت وهى تسير هذه الخطوات المسرعة تتعجل النهايات التى حققتها ، فضاعت منها يومها لذة الحياة ، وضاعت من قارئها فى كتابها (على الجسر) متعة قراءة أدب الحياة الحق . . فهل تعوضنا ؟



الفصل الثاني :

سيّدة من مصر

للسيدة جيهان السادات

(١)

أخيراً أتيج للقارئ العربى أن يقرأ للسيدة جيهان السادات ما كان يود قراءته لها لا سماعه عنها منذ زمن بعيد، وهذه هى السيدة الأولى إلى ما سبقت إليه فى عصرنا الحديث، والأولى (سابقاً) فى البروتوكول المصرى، تتحدث إلى القارئ العربى على مدى صفحات طوال حديثاً لا تعوزه الصراحة ولا يكتنفه الغموض ولا تحيط به المخاوف . . وهو مع هذا حديث متحفظ فى كثير من ثناياه لا يضيف أعماقاً ولا أبعاداً ولا أسراراً إلى ما عرف الناس عن صاحبته من خلال شائعاتهم التى قد يصدقونها بعد أن يروونها، أو من خلال صحافتهم التى تزين للناس ما تزين ثم تروى لهم عكس ما زينت بالأمس .

هذا كتاب يريد القارئ منه أن يتعمق ذات صاحبته فإذا هى لا تساعده على هذا حتى وإن فرضت ذاتيتها فى كثير من أرجائه . . كتاب يود القارئ لو طالت بعض فصوله عما هى عليه ليستقرئ تجربة سيدة أظهرت من الآثار الفاعلة والفعالة ما لم يظهره كثير من المتكلمين . . ومع هذا فإن القارئ لا يجد من تجربتها إلا نتائجها ولا من أعماها إلا ما يطالع الناس من إنجازات . . وباستثناء موقف أو موقفين فهى لا تدلنا على الإطلاق على مفاتيح نجاحها وكأنها جاء نجاحها كما يظن كثير من الناس صدفة مع أنه لم يكن كذلك .

(٢)

ومع هذا كله فإن هذا الكتاب نموذج ممتاز للصدق الممتاز الذى تكتب به

* نشر هذا المقال بنفس العنوان فى مجلة عالم الكتاب .

الكتب التى تتناول السيرة الذاتية . . وهو نوع من الصدق غير الصدق الواقعى وغير الصدق الفنى ، صدق يتواءم مع ما فى نفسيات القراء الذين تتوقعهم المؤلفه حتى وإن لم يكن النقاد من بين هؤلاء القراء المتوقعين .

وهذا كتاب من أربعة عشر فصلاً شاءت مؤلفته [أو وافقت على] أن تجعل له ترتيباً كترتيب الأفلام السينمائية تبدأ الفصل الأول بما ينتهى به الفصل الرابع عشر، ثم هى تختار من حياتها ومن حياة زوجها - الراحل العظيم - علامات هامة تجعلها محاور لفصول كتابها الكبير، فهى تحدثنا فى الفصل الأول عن طفولتها فى القاهرة ولكنها لا تعطى هذا الحديث حقه بقدر ما تعطى الجانب الذى تريد إثباته للناس من عراقه جذورها وأصولها «البريطانية» دون أدنى حاجة عند القارئ المحب لها إلى هذا ليزداد حباً، ولا عند القارئ المبغض ليقبل كرهاً، وتنتقل السيدة جيهان السادات فى سرعة بالغة فى الفصل الثالث إلى تصوير علاقتها بحبيب عمرها ولا تنسى أن تدلنا فى هذا الفصل على خطابات ثلاثة لها أثرت عليهم هذا الثائر، وتروى لنا السيدة جيهان السادات فى الفصل الرابع قصة قيام الثورة بما لا يزيد ولا ينقص فى معلوماتنا ولكنها تستطيع أن تجدد فىنا التقدير العميق لمكانة أنور السادات حين تضع على أول هذا الفصل (ص ١٣١) صورة رجال الثورة أجمعين فى صورة بروتوكولية يقف فيها أنور السادات إلى جوار عبد الناصر مباشرة . . وربما انطبق على هذه الصورة قول القائلين بأهمية الصور التى تغنى عن كتب أو فصول على أقل تقدير، ثم تخصص السيدة جيهان السادات الفصل الخامس للحديث عما أسمته فترة عبد الناصر، وهو تعبير سيء حتى وإن كان مترجماً، ويأتى بعد هذا أعظم فصلين فى هذا الكتاب أو أعظم فصلين كتبتها السيدة جيهان السادات على الإطلاق وهما الفصلان السادس «الحياة فى القرى» والسابع «أوجاع مصر» وقد أجادت السيدة جيهان السادات فى تصوير القرية المصرية فى الفصل السادس على نحو لا يتأتى إلا للأدباء المطبوعين. وربما ساعدها على ذلك نضج تجربتها حين كانت تحتزن فى عقليتها ما كتبه بعد ذلك من تجربة الحياة فى

القرية المصرية، وربما ساعدها أكثر تحررها التام من ذاتيتها حين كتبت وهى [بنت المدينة] فكتبت وقد توفر لها الاطمئنان النفسى أنها تكتب من علٍ فهى تُنصف فى طمأنينة، وتنقد فى طمأنينة أيضاً.

أما الفصل الخاص بأوجاع مصر والذي يتحدث عن هزيمة ١٩٦٧ فلا بد للمؤرخين الأفاضل أن يحتفظوا به بين الوثائق التى يريدون بها تصوير ما حدث فى ذلك اليوم الأغبر كما يقولون، أو ما حدث من جراء ذلك اليوم الأغبر، ولابد لنا أن ندرك كيف أن السيدة جيهان السادات كانت هى الأخرى فى صباح ذلك اليوم وفى ضحاها مؤمنة تمام الإيمان أننا قد دمرنا من الطائرات الاسرائيلية فوق المائة، فإذا كانت الزوجة «الأكثر دينامية» بين زوجات الثوار والمسؤولين جميعاً على هذا اليقين فقل يومها إن على الدنيا السلام، وقد كان بالفعل.

تخصص السيدة جيهان السادات بعد ذلك الفصل الثامن للحديث عن الفترة الأولى من حكم زوجها حين كان عليه أن يتخلص سراعاً من مناوئيه، وتجعل السيدة جيهان السادات عنوان هذا الفصل " الخيانة والغدر"، وهو عنوان جميل جداً من دون أن تقصد السيدة جيهان السادات، فأما الخيانة فكانت كما تريد السيدة أن تقول من هؤلاء المساعدين، وأما الغدر فقد سبق إليه أنور السادات حين غدر (وهذا حقّه) بمن كانوا يريدون الغدر به فى الصباح، فأبغاهم ليلتهم فى المعتقلات إلى أبد الأبدى، حتى وإن خرجوا من المعتقلات المادية بعد حين.

وتحكى السيدة جيهان السادات فى الفصل التاسع قصة الحوادث التى سبقت حرب أكتوبر ١٩٧٣ وتجعل لهذا الفصل عنواناً رومانسياً لا علاقة له بالموضوع أبداً «دم ابراهيم» ولكنها تبدأ هذا الفصل بالحديث عن رحلتها للعمرة!! وتحكى للقارئ (السائح) بعض معلومات من معلومات الأدلة السياحية عن الأراضى المقدسة والإسلام وبعثة النبى عليه أفضل الصلاة والسلام.

تخصص السيدة جيهان السادات بعد هذا الفصل العاشر للحديث عن

نشاطها في المجتمع تحت عنوان مكتب السيدة الأولى . . ثم عن نشاطها في الأحوال الشخصية للمرأة المسلمة بوجه خاص تحت عنوان «المرأة في المجتمع الإسلامي» وهو عنوان الفصل الحادى عشر . ثم تقص علينا قصة السلام ومبادرته (الفصل ١٢) ثم قصة اغتيال زوجها (الفصل ١٣ : باسم الله).

(٣)

هذا إذن هو كتاب السيدة جيهان السادات بين يديك على نحو ما أرادت ولابد أن نذكر لها بكل العرفان مبادرتها إلى كتابة هذا الكتاب على النحو الذى نراه اليوم وغداً في المكتبة العربية .

وقد نجحت السيدة جيهان السادات بهذا الكتاب أن تضع قلمها بين الأقلام الكثيرة التى تناولت هذه الفترة من عمر هذا الوطن ، وقد أحسنت صنعاً حين تصدت لهذه المهمة أياً كان دافعها إليها ، وربما كان هذا هو التاج الفكرى غير الأكاديمى للسيدة جيهان السادات في المكتبة العربية ، ولعل في هذا ما يشفع لها حتى وإن كانت حائزة للدكتوراه في آداب اللغة العربية حين نققد كتابها . . ومع هذا فلا بد لنا أن نققد هذا الكتاب على النحو الذى نققد به كتب التراجم الذاتية حتى وإن كتبها الذين لا يجوزون درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها . . وحتى وإن كتبها الذين تمرسوا بالكتابة قبل أن يكتبوا ترجمتهم .

أسوأ ما في هذا الكتاب هو أنه ترجمة حرفية للطبعة الانجليزية [الأمريكية] . . وللكاتب حين يكتب أن يختار اللغة التى يكتب بها ، وله في ذلك أن يصدر عن تقديره للغة أو لأهلها ، وله في ذلك أيضاً أن يصوغ عباراته ومجازاته (اللفظية واللغوية كذلك) على النحو الذى يروق لأهل اللغة التى كتب بها ، ولكن له أيضاً أن يترك الأمر بعد ذلك لأى صديق قادر على الصياغة ليكتب تلك الفقرات مرة أخرى .

و لكن مشكلة كتاب السيدة جيهان السادات أننا نقرأ فيه بالعربية ما كتب بالانجليزية على نحو ماوسعته الانجليزية و تزداد الطامة حين نجد أن هذه

المشكلة لا تنحصر في فقرة أو فقرتين وإنما هي تمتد طوال الكتاب كله تسيطر على فصوله وصفحاته بل وفقراته . . حتى ليكاد المرء يفقد إحساسه بالتواصل مع المؤلف، أقصد ذلك التواصل الذى يكون بين المرء ومواطنيه، أو كما يقول المصريون والإيطاليون فى لغتهم الدارجة : بلدياته ؟!

يتضح هذا الخلق [الذى قد ينفر القارئ من كتاب السيدة جيهان السادات] فى روح كثير من الفقرات وفى نص كثير من الفقرات . . والأدهى والأمر أن يتضح فى تعبيرها عن المسافات بالميل لا بالكيلومتر فالمسافة بين القاهرة وبور سعيد (١١٠ ميلاً) (ص ٦٤) وبينها وبين الاسماعيلية ٨٠ ميلاً (ص ٨٤) وألف ياردة من قصر عابدين (ص ١٤٧) . . كذلك صفحة ٤٧٢ وصفحات أخرى .

وهكذا الحديث عن الأوزان بالرطل وعن الحرارة بالدرجات الفهرنيتية لا الدرجات المئوية (انظر صفحة ٣٢٩) وكذلك نجد الحديث عن دبل الخطوبة : الخاتمين (ص ١٢٣) ، وعن المهر وتقسيمه .

هذه المأساة لا تعبر عن إحساس بالتبعية عند هذه السيدة كما قد يجب البعض (أو قد يسارع) أن يحكم عليها ، ولا عن إحساس هذه السيدة بضرورة مجارة الأمريكان ، ولا عن شغفها بمجاراتهم ، ولكنه فى واقع الأمر يمثل ما هو أخطر من ذلك كله وهو الإهمال ، إهمال القارئ العربى ، مع أن بين القراء العرب مَنْ هو أهم بتوجيه هذا الكتاب إليه من كل القراء الأمريكان . . ولنذكر أن ما فى هذا الكتاب من تاريخ لن يندرج إلا تحت تاريخ مصر حتى وإن كتبه الأمريكان !!

ولكن الذى لا يجوز أبداً هو أن يهمل الكاتب أهل لغته الأصلية حين يقدم لهم نسخة (عربية) من الطبعة الانجليزية فلا يكلف نفسه بضع ساعات يقرأ فيها الطبعة العربية ، ويشير بقلمه فقط على الفقرات التى يعرف بحسه العربى أنها لن تروق لمواطنيه ، أقول يؤشر فحسب ويترك التنفيذ لمن لهم القدرة على التعديل .

(٤)

على أن السيدة جيهان السادات قد أضاعت فرصة ذهبية أتاحت لها حين ألفت هذا الكتاب ، فقد كان في وسعها أن تتناول كثيراً من القضايا التي أحاطت ببعض تصرفاتها وسياساتها من دون أن تعرض للناس وجهة نظرها في هذه القضايا ، مع تطلع الناس لسماع وجهة النظر هذه وترقيهم لرأى السيدة جيهان السادات شخصياً فيها . . فإذا بها تخذل محبيها الذين كانوا على استعداد لتبنى وجهة نظرها وإعادة رواية رؤيتها للقضايا على نطاق أوسع . . . وقد كان في إمكان السيدة جيهان السادات أن تحصر هذه القضايا وتبحث لها في ثنايا كتابها عن مواضع مختلفة تضع فيها رؤيتها لهذه القضايا بحيث يجد فيها المؤرخون بعد ذلك بنوداً أو نصوصاً يدافعون بها أو يستشهدون بها في مواجهة الحملات الأخرى التي لم ولن تتوقف ضد هذه السيدة .

(٥)

تحلت السيدة جيهان السادات حقيقة بالشجاعة في كتابها هذا ، واستطاعت اختراق كثير من مناطق الخطر في التاريخ أو في الكتابة التاريخية ، بيد أن الفرصة كانت متاحة لها أن تمضى في هذا الخط الشجاع إلى أبعد مما وصلت إليه إن لم يكن من أجل الحقيقة فمن أجل دفاعها عن معتقداتها وآرائها وسياساتها ومن أجل الدفاع عن نفسها تجاه ما قد تتوارثه الأقلام من شائعات عقيمة بنشاطها واسع النطاق الذي لم تسبق إليه ، وربما لن تُلحق لأنه يندر بعد وقتها أن تجد من يؤمن بما آمنت به بعدما أصاب سيدها اسمها السيدة جيهان السادات رذاذ كثير من جراء تصديها الشجاع لكثير من العمل الشجاع .

وما يعجبني في هذا الكتاب [وأرجو أن يعجب القراء كذلك] أن هذه السيدة لم تنجح في تغليف عباراتها الناقدة لبعض السياسات أو الساسة ببعض ما يحفظ على هذه الآراء ظاهرة الموضوعية ، ولعل هذا الخلق في الكتابة الصريحة كان خيراً كله حين أتاح للقارئ مثل هذه الآراء الصريحة الواضحة من دون لف أو دوران ، ربما كانت طبيعة السيدة في السيدة جيهان السادات وراء

مثل هذا الأسلوب ، ولكن الذى لاشك فيه أن تمرسها بمثل هذه الأدوار لم يكن إلا تمرس سيدة تحولت إلى سيدة أولى مرة واحدة . . فلم تعان ما عاناه زوجها على سبيل المثال من أجل الوصول إلى مكانة «السيد الأول» . ولهذا فلم يتمكن منها خلق «التقية» . . وهى اليوم تحوض الحياة أيضاً ، ومعها ماض لم يكن فيه لخلق التقية نصيب يذكر .

ولعل أبرز الأمثلة على هذا الخلق ما نراه فى صفحة ٢١ من حديثها إلى السيدة سوزان مبارك فى انتقاد وزير الدفاع المشير أبوغرالة ومقارنة العرض الذى يجرى تحت إشرافه بالعروض التى كانت فى عهد الوزير السابق المشير الجمسى .

أما أسوأ الأخطاء التاريخية فى هذا الكتاب فتلك التى تتعلق بالأشخاص ومنعددهم لك بعضها :

(١) الحديث عن فؤاد محيى الدين نائب رئيس الوزراء على أنه رئيس الوزراء ثلاث مرات (حوالى صفحة ٣١ و ٣٢) .

(٢) الحديث عن مجمع الأديان الذى كان السادات ينوى بناءه فى سيناء على أن يضم معبداً يهودياً ومسجداً (وتنسى الكنيسة !!!) .

(٣) الحديث عن الدكتور يوسف رشاد رئيساً للمخابرات الملكية (تقصد الحرس الحديدي) ص ١٤٨ (ربما القصور فى تعليق للمترجم) .

(٤) الحديث عن إسماعيل شيرين على أنه عدل الملك السابق فاروق مع أنه زوج أخته (ربما العيب فى الترجمة) .

(٥) الحديث عن مكان حيث التقينا فيه من قبل مع الملك فاروق (ص ٢١٤) هل تقصد رأينا؟؟

(٦) الحديث عن على صبرى فى ١٩٧١ على أنه رئيس الوزراء (ص ٢٩٨) مع أنه لم يكن كذلك إلا فيما بين ١٩٦٢ و ١٩٦٥ وفى ذات الصفحة الحديث عن الفريق فوزى وزيراً للدفاع (كان للحرية) .

(٧) الحديث عن حكمت أبو زيد (ص ٣٠٦) على أنها السيدة في الوزارة . . مع أنها كانت في الظل تماماً وبعيدة عن الوزارة تماماً منذ ما قبل نهاية حكم عبد الناصر بخمس سنوات . . وستجد هذا الخلط دائماً في أسماء الوزارات الثلاث كأنهن لم يكن في المكانة الأولى في الدولة .

(٨) الحديث عن عبد الآخر محمد عبد الآخر (حلمي عبد الآخر) على أنه وزير للعدل صفحة ٤١٨ بينا لم يكن كذلك وإنما كان وزيراً لشئون مجلس الشعب والشورى .

(٩) الحديث عن الدكتورة عائشة راتب صفحة ٤٢٢ على أنها وزيرة الشئون الاجتماعية وقت استصدار قوانين الأحوال الشخصية الجديدة ويتكرر الغلط مع أن كل الناس يعرفون أن الدكتورة آمال عثمان هي التي كانت وزيرة الشئون في ذلك الوقت، حتى وإن بدأت عائشة راتب التفكير مع جيهان السادات في هذه التعديلات قبل ذلك، وإلى أن تركت الوزارة في ١٩٧٧ .

(١٠) الحديث عن الميثاق (ص ٣٦٨) على أنه القانون .

(١١) الخلط الأكبر حين تروى السيدة جيهان السادات ص (٤٣٥) أحداث يوم من أيام ١٩٧٧ فتقول إنه كان عليها أن تستعد لمحاضراتها من أجل طلبتها في الجامعة . . بينا لم تكن السيدة جيهان السادات في ١٩٧٧ قد تخرجت بعد في الجامعة !!! كانت لاتزال طالبة !! وربما انطبع في ذهنها أنها كانت تعد لمحاضرة عامة . . ولكنها لم تكن لطلبة على الإطلاق !!!

(٦)

نأتى بعد هذا إلى بعض الأخطاء التي فرضتها الترجمة غير الدقيقة لهذا الكتاب وهي الترجمة التي كان ينبغي لها أن تحظى بمراجعة أشد اهتماماً وأطول نفساً وأقدر على صياغة ما تصوغ في لغة عربية أكثر سلامة ودقة وتعبيراً:

(١) من الأمثلة على ركافة بعض جمل هذا الكتاب هذه الجملة في صفحة

٧٢: [وهي جملة أمريكية الصياغة تماماً] تقول: «ومن حسن الحظ بالنسبة لنا أن الموضوع ليس ضرورياً قبل كل صلاة. . إذا ظل الإنسان على وضوئه السابق» جملة صحيحة لغوياً ولكنها سيئة التعبير.

(٢) من الأمثلة الشاهدة على الجمل التي قد تترجم [هكذا] بحسن نية فيكون لها أسوأ الأثر في صياغتها العربية فتبدو كأنها تعبر عن معنى غير مقصود على الإطلاق تلك العبارة في صفحة ١٠٦ في حديث جيهان عن خروجها مع أنور السادات قبل عقد قرانها: «... ونخرج معاً وبدون أى ارتباط رسمى. . ولكننا لم نستطع أن نسيطر على أنفسنا. لقد فقدنا السيطرة على عواطفنا وملأ الحب قلوبنا». ما هو المقصود حقيقة؟

(٣) نرى التعبير عن الناس بألقابهم دون الاسماء الأولى مع ما يمثله هذا من خطورة علي فهم الكتاب حين يقرأ بالعربية. . الوزير عثمان هو أمين عثمان الذي قتل قبل الثورة (ص ٨٨).

(٤) لأول مرة نرى " الكفتة " توصف بأنها " غليظة " (ص ١١٤).

(٥) نرى قصة " الآمال العظيمة " . . وقد أصبح اسمها المترجم: «التوقعات العظيمة». (ص ١١٤).

(٦) في الحديث عما يقول الزوج لوالد العروس نرى ألفاظاً من قبيل «وأخذها تحت رعايتي. . وأعد بأن أعطيها حمايتي» (ص ١٢٦) وفي ص ١٤١ مثل ذلك: القسم الذي أخذه مع والدي ١١

وهذا هو متبهي التعبير عن عجز الترجمة عن الوصول إلى الكلمات البسيطة التقليدية التي يعرفها ويتداولها كل الأزواج والأصهار. . أما هذه الكلمات الغريبة فتصدم قراءنا.

(٧) وهذا نموذج لآخر للترجمة الحرفية الممقوتة في ص ٢١١: «عند المرور غير المزدهم كان الطريق إلى المدرسة الألمانية التي تدرس فيها لبنى يأخذ ثلث ساعة لكنه يأخذ أكثر من ساعة أثناء الزحام». لغة سيئة لا تليق بمثل هذا الكتاب.

- (٨) ترجمة well في حوار عادي بحسنا (ص ٣١١) .
- (٩) الحديث عن " المطوف " على أنه « الدليل الرسمي » (ص ٣٢٤) .
- (١٠) في وصف السادات مبتدعاً (٣٥٤) تقصد مبدعاً أو غير تقليدي [مع التحفظ على المدلولات الثلاثة] .
- (١١) في ص ٣٥٥ وصف سياسات عبد الناصر بالانعزالية وهي تقصد الانغلاقية [اقتصادياً] .
- (١٢) طه حسين أصبح (صفحة ٣٦٥) أشهر فقهاء مصر في الأدب العربى !! تعبير جهيل ولكنه غريب !!
- (١٣) تمتلئ صفحات ٣٧٠ و ٣٧٢ و ٣٧٣ بالأمثلة الحية على ركافة الترجمة و يبدو أن هذه الصفحات بالذات لم تراجع ابتداء ، ولا أريد أن أصدم القارئ بكل ما فيها .
- (١٤) مع هذا ينبغى أن نشيد بتعبير جهيل جاء نتيجة للترجمة الحرفية وهو استئصال الأمية (ص ٤١١) .
- (١٥) هل سمعت وصفاً لمحاربين قديمين حارباً بعضهما بأنهما شريكين قديمين في المعركة (ص ٤٤٠) ؟؟ . وهل سمعت عن كنيسة تسمى كنيسة عيد الصعود ؟؟ (ص ٤٤١) ربما تكون القيامة !!!
- (١٦) نموذج أخير للترجمة الحرفية التى لا لزوم بها ترجمة Sick بسقيم ويتكرر اللفظ فى الصفحات التى بعد ٥٦١ .
- (١٧) أما أسوأ أخطاء الترجمة فهو التعبير عن زوج بنت عمته بابن عمته (من ص ٨٧ وحتى ص ١٠٣) وهكذا يمكننا أن نشكك هل كانت عمه «دينا» عروس جمال هى عمته أم خالتها؟ فكلا الأمرين يعنيهما نفس اللفظ فى اللغة الانجليزية .

(٧)

هل لنا بعد هذا أن نتقل إلى المجموعة الثالثة من الملاحظات والتى تتناول

مضمون كتاب جيهان السادات مباشرة ولنستأذن القارئ أن نمضى في تعقب بعض أفكارها المباشرة وغير المباشرة .

أولاً : تنهى جيهان السادات مقدمة كتابها متمنيةً أن يساعد القراء «على فهمكم لمنطقتنا بما يغريكم على زيارتها» وهى عبارة تليق بخطاب إلى صديق أو بمنشور سياحي لا بكتاب بسيرة ذاتية .

ثانياً : يحظى الملك فاروق باهتمام خاص من كتاب جيهان السادات ربما لم يحظ به جمال عبد الناصر إذا أخذنا الأمور من منطلق علاقتها بالرجلين . . ويبدو أن السيدة جيهان السادات تجدد لذة في ظلم الملك فاروق بما كان يتردد من شائعات، قديمة : ففي صفحة ٧٧ مثلاً تجدها تروى ببساطة أن فاروق كان لديه «تليفونات خضراء في كل مكان من قصوره واستراحاته ، وأنه فرض قانوناً يحرم تركيب التليفون الملون لدى أى إنسان آخر» ، وهذه جزئية لا تستأهل الوقوف عندها كسياراته الحمراء . . إلخ ونجد نماذج أخرى للشائعات التى تستلذ السيدة جيهان بروايتها في حق حاكم سابق في صفحة ١٤٣ مع أنها عانت بنفسها من مثل هذه الشائعات ، وفي صفحة ١٥٧ تشجع الرواية المكررة من أن فاروق أخطأ في توقيع اسمه على مرسوم التنازل فوق مرتين ، وترد الأمر إلى جهله بالعربية ١١١ مع أن هناك مَنْ يقول إن هذه هى الأصول البروتوكولية وهناك من يقول إن السبب كان عصبيته . . . إلخ ١١ وفي صفحة ١٦٦ تعبر مرة أخرى عن سعادتها بظلم فاروق بدون داع .

ثالثاً : تعكس جيهان من دون أن تدري بعض المشاعر المعبرة عن انتماها الدائم لما يسميه أهل الطبقات بالطبقة الوسطى . . وتقول على سبيل المثال في وصف المدارس الأجنبية (ص ٢١١) «إلا أن المدارس الأجنبية ظلت مفتوحة ومستمرة في تقديم تعليم أفضل من المدارس الحكومية الجديدة» وهذه عبارة لسيدة من سيدات الصف الأول في الحكومة الجديدة التى أجلت الانجليز عن أرض الوطن إلا أن المدارس الأجنبية ظلت مفتوحة ١١ [لحسن الحظ] طبعاً في رأى السيدة جيهان ١١١١١

رابعاً : تقع جيهان في كثير من الأخطاء التاريخية الساذجة . . وقرأ عبارتها في ص ٢٠٣ «بالرغم من أن كثيراً من المنازل التي على طريق الأهرامات كانت جميلة بناها الخديوى اسماعيل لنقل الضيوف الأجانب» هل سمعت عن مساكن تُبنى لنقل الضيوف؟؟؟ وهل كانت هذه المساكن كذلك فعلاً ؟ وتحدث السيدة جيهان عن الإعجاب المصرى بالتأثير الأوروبى وأنه بدأ منذ محمد على (ص ٤٣) هل تقصد ذلك الذى بدأ مع الحملة الفرنسية أم ذلك الذى ساد مع الخديو اسماعيل؟؟

خامساً : تعرض جيهان السادات كثيراً من الصور الأدبية لا لشيء إلا ليتمشى الكتاب مع طبيعة الكتابة الانجليزية فى الجمل الاعترافية التى تتحدث عن الطبيعة، بيد أن التشويه هو السمة الغالبة لكثير من هذه الصور التى تقرأها فى العربية بلا معنى وبلا مضمون كالحديث عن الكثبان الرملية التى تبدو متماثلة ولكننا نعرف أن كل حبة رمل مختلفة عن غيرها (ص ٦٧) . . . إلخ .

سادساً : تحس جيهان السادات بذاتيتها فى كثير من المواقف واليك ١٤ موقفاً على سبيل المثال :

- ١ - فهى أم الأبطال فى ١٩٧٣ وهى أم الشهيد فى ١٩٦٧ (ص ٣٤٣)
- ٢ - وقد كان لها شأن فى جماعات الإخوان المسلمين (ص ٧١) .
- ٣ - وزودت الشيخ حسن البنا عن طريق جاره ببعض المال (ص ٧٦) .
- ٤ - وتنبأ لها عراف بأنها ستصبح سيدة مصر الأولى (ص ١٣٦) .
- ٥ - وكانت المحلات فى أول الثورة تضع لافتات تكتب عليها أن «حرم السادات تشتري حاجياتها من هنا» (ص ١٧١) .
- ٦ - وقد هرب اثنان من أبناء عمومتها للخارج بعد ١٩٥٤ بسبب انتمائهم للإخوان (ص ١٨٠) .
- ٧ - وقد رشحت نفسها فى انتخابات المجلس الشعبى بالمنوفية مستقلة (ص ٣٦٦) على الرغم من أنه لم تكن هناك أحزاب بعد !!

- ٨ - وهي تعد بأن تكون أكرم من الحكام الذين لم يواسوها في السادات :
«فبدلاً من الابتهاج سوف أقدم تعزياتي» (ص ٥٥٦) .
- ٩ - وتنتقد السيدة جيهان السادات [تراخى القضاة] في قاعة المحكمة
(ص ٥٥٨) .
- ١٠ - وتروى أن د. ابراهيم عبد الرحمن قال لابنتها إنه لم يكن بد من
الاشتداد في الأسئلة الموجهة إلى السيدة جيهان وهي تناقش في الدكتوراه
حتى تناولها عن جدارة (٥٧٢) .
- ١١ - وسيد مرعى الذى أنابه السادات لتسلم جائزة نوبل ليس إلا (هما
ابتنى) (٤٨٦) .
- ١٢ - والقذافي يبعث برسالة شخصية عقب كامب ديفيد مع منى عبد
الناصر إلى السيدة جيهان يعطى نفسه فيها العذر في القصاص من
السادات (٤٨٥) .
- ١٣ - وتُعرف السيدة جيهان السادات تاريخ وحدة مصر وسوريا بتاريخ
ميلاد ابنتها ندى (ص ٢٠٦) ١١١
- ١٤ - وقبل هذا كله هى بين أخواتها بمثابة سيدنا يوسف بين إخوته
(ص ٦٣) .
- سابعاً : لا يخلو الكتاب من بعض المغالطات التاريخية التى لم يكن للسيدة
جيهان حظ في أن تقحمها على كتابها :
- ١ - فهى في صفحة ٧٧ تُعرض بالمستعمر الانجليزى لمصر، مع أنه
مستعمر ، ومع أنه أيضاً بذل جهداً في إصلاح أحوالها حتى وإن كان
من أجل مصلحته .
- ٢ - وفي صفحة ١٨٨ نقرأ أن الأتوبيسات وعربات الترام كادت تتحطم
تحت ضغط السكان قبل قيام الثورة؟؟ كأن القراء لا يعرفون شيئاً عن
هذه الفترة التى لم تكن الأتوبيسات فيها تجد مَنْ يركبها .

٣ - تحدثنا السيدة جيهان ص ١٣٢ عن [فندق] في الزقازيق . . ربما كان هناك أما الآن فرائى لأجده!!!

٤ - تصف السيدة جيهان السادات مرتب زوجها في أول حياتها (نهاية الأربعينات) بأنه كان ضيقاً . . هذا المرتب كان ٣٤ جنيهاً (ص ٣٨) .
وهي بهذا تستنفر الناس ضدها بأقصى ما تستطيع .

٥ - كانت السيدة جيهان السادات في أول الثورة تساعد الناس بأن ترسل لأصحاب العمارات متوسطة في تأجير الشقق للناس (ص ١٧٣) . .
وربما كان العكس هو الصحيح !!

٦ - تعبر السيدة جيهان السادات عن الجماعات الإسلامية بالأصوليين ،
لا بأس عليها مؤقتاً . . ولكن من الخطر عليها أن تعبر عن مجموعة ١٥
مايو وعلى مدى صفحات كاملة بأنهم «الناصريون» (ص ٣٠٣ وص ٣٠٧)
وهذا ما يريدون بالضبط . . مع أن أنور السادات أضاع وقتاً
كثيراً من خطبه في منعهم من استحقاق هذا الشرف !!!

ثامناً : على الصعيد الاجتماعى تقع جيهان السادات في كثير من الشراك
حين تتحدث عن عادات قومها بلغة السائح :

١ - في صفحة ١٢٥ تقول بالنص «تقضى التقاليد في مصر بأن تجلس
العروس في مواجهة زوجها أمام المأذون . . ولكن لسبب صغر سنى ناب عنى
أبى ووضع يده في يد أنور» . . ومعنى هذا الكلام أن الزوجات في مصر كبيرات
السن إلا السيدة جيهان !! مع أن الرواية خاطئة من جميع النواحي .

٢ - في صفحة (٥٣) تتحدث عن الصوفى من طائفة الرفاعية الذى يخرج
الثعابين فتقول «وبفضل [موسيقاه الجميلة] يستطيع الصوفى أن يخرج الثعابين
دون ضرر» .

٣ - في صفحة ٢٨ تقول «رأيت وزيرة الشئون تضرب صدرها بيديها
صارخة إلى الله» وتعلق وهذه طريقة التعبير عن الحزن التى ورثناها من أيام
الفراعنة . . ربما لا نكون بحاجة إلى سؤال د. آمال عثمان فهى من أكثر

سيدات مصر ثباتا واتزاناً في كل المواقف !!

٤ - نتحدث عن التدخين ص ٣٦٠ على أنه إحدى عادات المصريين المحببة .

٥ - نتحدث عن أحاديث الريفيات المكشوفة عن العلاقات الزوجية (صفحة ٢٤٠) وكيف كانت تحمر خجلاً حين تسمعها . . من دون أن تتعمق الظاهرة وهي المصلحة الاجتماعية .

تاسعاً : تفرض جيهان السادات على نفسها تسطيحاً للأمور وتبسيطاً غريباً لها (تحت مظنة الكتابة السهلة) في كثير من المواضيع بلا داع :

١ - فهي تقول بالنص في صفحة ٣٩١ : «كانت قوائمتنا تمجاء المرأة مزيجاً من القانون الوضعي والشرعية وهو ما أطلق عليه أنور الامتزاج بين العلم والإيمان» . . هل رأيت قبل هذا يا سيدى القارئ مثل هذا الخلط الرهيب الرهيب الرهيب في عبارة سيدة محترمة .

٢ - كذلك ما نراه دعك مما نقرأه في روايتها لقصة ابراهيم عليه السلام . . (ص ٣٢٩) ولمشاعر الحج (ص ٣٣٠) . . وهو كلام لا يليق إلا بالسياح من قرائها الأمريكين .

٣ - وتحدث عن خصوم زوجها في ١٥ مايو بأنهم العدو (ص ٣٠٢) وهكذا تعطينا انطباعاً أن مثل هذا الاختلاف يتحول عندها إلى عداوة . . وتصرُّ السيدة جيهان السادات على هذا اللفظ ومشتقاته بعد ذلك . . عدونا . . الأعداء . . إلخ).

٤ - نتحدث كذلك (٣٤٣) عن نصر الله لجنده في حرب ١٩٧٣ بالملائكة بكلام مبهم لا يليق .

٥ - نتحدث عن لقاء والدها بوالدتها سنة ١٩٢٣ في انجلترا حيث كان يدرس الطب ؟ . . ولا تذكر أنه كان طبيباً ؟ وكان الأجدر بها أن تتحرى هذه النقطة بمزيد من الإيضاح .

٦ - نحكى لنا قصة أول عملها بالعمل الاجتماعى عن المنتج . . وضرورة

الرشوة . . واضطرارها إليها . . وتحنم الحكاية بقولها في بساطة شديدة وخطيرة (ص ٢٥٣) «إذا كانت هذه هى طريقة رجال الأعمال فليكن» . . وللأسف يقع هذا في كتاب هو كتاب تربوى قبل كل شىء ١١

٧ - تعلق السيدة جيهان السادات على دخول الكهرباء إلى بور سعيد بأنها حزنّت [ص ٦٥] . وكذلك حزنّت لانتهاى الاحتفالات بالفيضان بعد بناء السد [ص ٦١] من دون أن تذكر الجوانب الموضوعية مكثفية بالرومانسية الجميلة أو الحزينة .

(٨)

بقى أن نختم هذا النقد بأن نشير إلى بعض ما فى هذا الكتاب من جهال الفكر حين تحدّثنا السيدة جيهان السادات عن اعتناقها للسلام بعد ما رأت من أهوال الحرب فى ١٩٦٧ «إن أى إنسان يرى ما رأيته لا يمكن إلا أن يؤمن بالسلام» ص ٢٨٣ ونقرأ عبارات غاية فى البلاغة والصدق تحكى لنا كيف ثمالكت هذه السيدة نفسها دائماً إلى أن جاءت اللحظة التى لم تستطع المحافظة على توازنها حين رأت الديدان فى جرح الجندى فى فمه (ص ٢٨٢) .

كذلك حين نقرأ آراءها [الرجولية] فى انتحار عبد الحكيم عامر (٢٨٦) وهى آراء قريبة جداً من آراء زوجها ومن آراء المصريين فى مجموعهم .

ثم حديثها الممتاز والمنصف أيضاً عن القذافى وزوجته (٣٩٥ و ٣٩٧) بالذات وقصة مناقشتها لعبد الناصر . وقصة المشير بدوى حين روى لها أنه بكى حين سمع الهجوم على الجيش المصرى من إذاعة ليبيا لا من إذاعة إسرائيل (٣٤٦) .

ومع هذا كله فانى سعيد غاية السعادة بصدور هذا الكتاب لهذه السيدة العظيمة التى لا تتكرر كثيراً ولكننا نرجو الله أن تتكرر وإلى أن تتكرر فانى ادعو الله لها بالصحة والسعادة وهناءة البال والمزيد من التوفيق وحب الناس .



الباب الثانى

المرأة المصرية فى النشاط السياسى المعاصر

الفصل الثالث :

حملة تفتيش أوراق ذاتية

للدكتورة لطيفة الزيات

يصعب على المرء أن يصل إلى مغزى عنوان هذه المذكرات إلا حينما يصل إلى صفحاتها الأخيرة حين يجد المؤلفة تروى القصة التى كانت تتكرر معها فى السجن ساعة التفتيش على الأوراق الشخصية فإذا ما وصل القارئ إلى النقطة التى يفهم عندها سر التسمية فإنه يستنشق الهواء ليأخذ نفساً عميقاً وكأنه قد فهم المعنى الذى قرأ حتى يصل إليه .

ولكن القارئ يعود إلى ما فكر فيه من قبل حين كان قد وصل إلى منتصف الكتاب وظن - وبعض الظن يؤدى إلى بعض الصواب - أن المؤلفة تفتش فى أوراقها الشخصية عن بعض ما تقدمه للقارئ ويعود القارئ إلى هذا الظن ، فيظن أنه يجد مكاناً أيضاً فى دنيا الحقيقة .

ثم يغفو القارئ ويستيقظ فإذا به يحدث. نفسه أن أستاذة الأدب استخدمت قدراتها وخبراتها الأكاديمية فيما قرأت ونقدت ودرست وحللت من قبل فإذا هى قادرة على أن تفتش فى أوراقها الشخصية على معان كبيرة جديدة بأن تصوغ فكرة كاملة عن اتجاه معين ، ولهذا فإن المؤلفة ركزت هذا التفتيش بل قامت من أجله بحملة على أوراقها الشخصية لتكتشف لنا من خلال هذه الأوراق سيرة حياة تقدمها لنا على نحو جذاب وطريف .

هذا القارئ يا سيدى هو كاتب هذه السطور الذى ظل طوال شهر كامل متردداً فى اتخاذ قراره بشأن الزاوية التى يصور لك من خلالها هذا الكتاب لكى تكون لقطته أو لقطاته معبرة بقدر ما هى فنية أيضاً ومع هذا فإنه لا يزال مضطرب بين الدلالات الثلاث التى عبرت عنها الفقرات الثلاث التى بدأ بها

هذا الفصل وإن كان بالطبع ميالاً تماماً إلى الدلالة التي تنبئ عنها الفقرة الثالثة، فهو مؤمن تماماً بأن لطيفة الزيات أرادت أن تحكى قصة حياتها على نحو ما يحكى الناس قصة حياتهم بعد ما حكتهما على نحو ما يرويها الروائيون في عملين أدبيين من قبل، ومع هذا فإن لطيفة الزيات كانت تضع عيناً على الحياة التي عاشتها وعيناً أخرى على الحياة التي ظنت أنها كانت تحياها وإذا هى تجاهد جهاداً شديداً لتبحث عن الذات، ولولا أن أنور السادات سبق إلى تسمية سيرة حياته بالبحث عن الذات لالتحلت لطيفة من هذا الاسم عنواناً لهذا الكتاب، فليس في مكتبتنا العربية كلها كتاب يصدق عليه هذا العنوان بمثل ما يصدق على هذا الكتاب، ومن العجيب أن مؤلفة هذا الكتاب لاتزال تبحث عن ذاتها حتى بما كتبه في هذا الكتاب وظنت أنه نهاية البحث أو نهاية المطاف . . ولو كانت لطيفة الزيات وجدت ما تبحث عنه لما كان لنا حظ في أن نجد هذا المؤلف الممتع الذى لا يتولد إلا من القلق، قلق البحث وقلق التعبير عن الضالة المنشودة التى يلجأ البحث إلى القلم وهو يحاول أن يجدها فإذا بالقلم وسيلة من أكثر الوسائل فعالية وإذا به أيضاً يمثل غاية من غايات التعبير عن الأمان بالوصول إلى الحقيقة الجزئية في رحلة البحث عن الحقيقة الكبرى .

على هذا النحو يقرأ القارئ هذا الكتاب فإذا به في صفحاته الأولى يحس أنه في حاجة إلى التركيز، فإذا ما وصل إلى صفحاته الأخيرة أحس أنه في حاجة إلى التخفيف، وإذا بالقارئ يستمتع مع المؤلفة باللمسات الإنسانية في الفصول الأولى ولكن استمتاعه هذا لا يقاس أبداً باستمتاعه وهو يلهث أنفاسه في الفقرات الأولى والأخيرة من الفصل الأخير وها هى لطيفة الزيات تكاد تجزم بأنها وصلت إلى الحقيقة وهى تحدثنا قرب نهاية الكتاب في صفحة ١٣٨ حين توهمنا بذلك أستاذة الأدب أنها تعترف بينما هى تعبر عن رأى ذاتى وواضح وصريح فتقول : " ولم أعرف إذ ذاك ماهية وأهمية ماقلت، ولكنى أعرف الآن، كانت رؤيتى للحقيقة قد عانت أثناء زيجتى متغيرات تكاد تسمح على الفتاة والمرأة التى كتبتها قبل هذه الزيجة، وكنت وأنا أكتب الباب المفتوح أبعث حية،

دون أن أعى أنى قتلت ، الفتاة الغارقة حتى الأذنين فى العمل الجماهيرى بين الطلبة ، والمرأة الغارقة حتى الأذنين فى العمل السرى بعد تخرجها سنة ١٩٤٦ ، هذا العمل الذى أودى بها وبزوجها الأول إلى السجن ، وكنت أعلن على الملأ ، دون أن أعى وعياً كاملاً ، تفضيلى للطريق الذى اختطته هى ، الطريق الذى اخترته أنا يوم أقبلت على زيجتى الثانية ١٩٥٢ . والإنسان فى هذه الرواية لا يجد نفسه حقاً ، ولا يستعيدّها متكاملة ، إلا إذا فقدّها بداية فى كل أكبر من فرديته الضيقة . والباب المفتوح الذى يتيح الرضا الحق عن الذات هو باب الانتماء إلى المجموع ، إلى الكل ، فعلاً وقولاً وحياة . ولم يكن بعث امرأة سجن الحاضرة فى وجدانى بعثاً فى الواقع ، ولا كان من المتصور أن يكون البعث بهذه السهولة بعد أن عانت الشخصية من المتغيرات ما عانت ، كان بعثاً بالتمسك على صفحات كتاب ، توهمت أنى لو أكملته لاستطعت أن أنهى زيم الثانية ، ولكن من جديد ، وكان هذا هو سرى الذى حشنى حتى اكتملت الرواية ، وفى لحظات ، وخاصة قرابة النهاية ، يشت من اكتمالها ، واكتملت دون أن تعاودنى القدرة على وضع القرار موضع التنفيذ ، وقال صديق يسارى عقب صدور الرواية : كل من قرأ الباب المفتوح دهش لأنك لم تتغيرى ، ووجعت ، لم يكن خطر ببالى أنى تغيرت ، ولا أنى توقف عن الإيمان بما آمنت به طوال حياتى ، ولا أنى غيرت انتماءاتى . وكنت أعرف أن الرجل الذى أحببت وتزوجت مختلف عنى ، وكنت على مدى سنين معه قد ضعفت وسلمت بالكثير ، وإن لم أسلم قط بعقلى ، ولا بهذه النواة الصلبة التى تشكل جوهر وجودى ، والتى تمسكت بها ، على غير وعى ، تمسكى بوجودى . ولكنى أعرف الآن أنى مارست طوال هذه الفترة خداعاً للذات لكى تستمر الزيجة ، صحيح أنى لم أسلم فى النواة الصلبة التى شكلت إمكانية الخلاص ، ولكن الصحيح أيضاً أن هوة فصلت فى السنين الأخيرة من زيجتى بين الرؤية والواقع المعاش ، بين الرغبة فى الفعل والقدرة على الفعل ، بين ما آمنت به عقلياً وبين ما عشته فعلياً ، وأن هذه الهوة أسلمتنى إلى الشلل فى ظل شعور

حاد ومتزايد بأنى أقف في المدار الخطأ ، ولا أملك لورفتى تبديلاً .

وهكذا نجد أنفسنا أمام قدرة أدبية مقتدرة على تصوير واقع نفسى صعب لا على نحو ما وقع بالفعل ، ولكن على نحو ما تريده المؤلفة في ظل عقيدتها ، فإذا بقدرتها الأدبية العالية تمكنها من تصوير الأمر كما لو كان صراعاً قد تحقق تماماً على نحو ما صورته بدقة !! وفيما بعد ثلاث صفحات نجد المؤلفة تقود خطواتنا إلى طبقات أعمق في حياة صاحبة السيرة أو صاحبة الحياة أو صاحبة الأوراق ، فإذا بنا معها وهى تقود حملة التفتيش على هذه الأوراق التى تعترف فيها (ص ١٤٣) فتقول : " في مراقبتها عرفت الفتاة فورة الجنس ، وبحكم تربيتها وجديتها صادرتها ، وفى ظل شعور حاد بالذنب دفعت فى أعماقها الأثنى حتى غابت عن وعيها ، أو كادت ، لا يتبدى منها إلا هذا الخجل الذى تستشعره من هذا الجسد الممتلئ ، الغنى بالاستدارات ، وفى صعوبة كانت الفتاة تقطع الطريق من الجانب المخصص للقراءة إلى الجانب المخصص لأرشف الكتب فى حجرة الاطلاع فى مكتبة جامعة فؤاد الأول ، ينجيل إليها وهى تعود بمرجع من المراجع أن كل عيون من فى القاعة مركزة عليها ، وتفضل الهروب من القاعة إذا ما اتضح لها أنها لم تلتقط المرجع المطلوب ، وتطلب الأمر معاودة الرحلة فى ظل العيون المتربصة . ويصعب على الإنسان تصديق التطور الذى حدث لهذه الفتاة بعد سنتين من بداية دراستها الجامعية ، والحركة الوطنية تتصاعد فى مد ثورى فى الجامعة ، وهى تتقدم تلقى الخطب الرنانة على سلام إدارة الجامعة ، وعلى عتبة كلية الحقوق ، وعلى منبر قاعة الاحتفالات ، وعند نصب الشهيد عبد الحكيم الجراحى ، وهى تعقد الاجتماعات وتقود المظاهرات وتتصدى للرفض الذى يشكله طلبة الإخوان المسلمين . لم يعد جسدها يربكها ، لم تعد تشعر أن لها جسداً ، نسيت والناس تميد صياغتها ، تمدّها بقوة لم تكن لها أبداً ، وبثقة لا حدود لها ، ترفعها على الأكف كالراية ، تُصنّبها مفكرة وزعيمة وتحيلها إلى أسطورة ، أنها أنثى على الإطلاق "

وهكذا تستطيع الدكتورة لطيفة الزيات أن تقنعنا كيف تخطت رحاب

الجنس إلى الرحاب الإنسانية الأكثر رحابة وشمولاً، وهي تعترف بهذا المعنى فتقول في وضوح شديد: " ومن منطلق الإنسان لا الأنثى، تعاملت الفتاة في النطاق العام، وهذا شيء صبحى، وفي النطاق الخاص، وهذا شيء أوجبته مقتضيات العمل السياسى، والصورة التى رسمها لها الناس وتبنتها " ثم تردف بين قوسين: «عندما تفكر فى الأمر الآن يخيّل لىها أن الناس حوّلوا من إنسان إلى صورة حرصت هى على الاندراج فى إطارها، إلى أسطورة حاولت هى أن تعيشها، وأن تحطيم هذه الأسطورة كان أمراً محتملاً، لكى تستطيع أن تعيش. بعد أن انتقلت إلى النقيض بمجمل ملكاتها كإنسان وأنثى. وأرجو ألا يكون هذا تبريراً وخداعاً جديداً للذات».

ونراها كما لاحظ القارئ تضع الأقواس وكلاماً بين الأقواس بينما المفترض أن الأوراق الشخصية تحلو من مثل هذه التعقيبات الأكاديمية ولكن ماذا فى وسع المؤلفة أن تفعل فى حياة حفلت طيلة عمرها بهذا الصراع الفكرى الممتد. . وهى تحدثنا فى مواقع كثيرة من هذا الكتاب عن هذا الصراع بين صورتين حقيقتين لصاحبة التجربة، بل إن فى وسعك أن تقول إن الكتاب كله يتحدثنا عن هذا، بل إن فى وسعك أن تقول إن الكتاب كله لا يتحدثنا إلا عن هذا، ولكنك لا تستطيع أن تتجاهل أن هذا الصراع يحدث فى بعض الصفحات بينما يسكن فى صفحات أخرى وهى الدكتوراة لطيفة الزيات فى إحدى لحظات الصراع المستكن تتحدث فتقول: " كانت المرأة فى بدايات زيجتها الثانية الأنثى وقد بعثت كالمارد من خمود، تمسح على ما انقضى وكأن لم يكن، وتعب من الحاضر وتزدهر. كان زوجها يسألها ولا يكف يعيد السؤال:

ـ لماذا أحبك كل هذا الحب؟

ويستنكر إجابتها حين تقول:

ـ لأننى طيبة.

ولم تكن تستفز زوجها، ولم تكن تمزح ولا كانت متواضعة، كانت شديدة الاعتداد بذاتها كإنسانة، تعرف كل فضائلها وتُدريجها جميعاً فى خانة الطيبة

التي اعتبرتها حتى ذلك الحين منبعاً لكل فضائلها . وكانت صورتها عن الذات التي تعايشت معها حتى هذا الحين وارترضتها ، صورة البنت الطيبة شديدة الجدية ، الذكية واللباحة ، العذبة والصارمة معاً ، القادرة على كسب ود الناس واحترامهم ، ويتطور العلاقة الزوجية ، اكتشفت لنفسها صورة غير الصورة ، صورة مناقضة أحياناً للصورة التي ألفتها ، صورة الأنثى المحبوبة والمرغوبة من منظور عاشق يجيد التعبير عن أحاسيسه ، وراغب في الاستحواذ يُسرف في التعبير عن غيرته ، وكان لدى زوجها الكثير ليقوله ، وما يجيد قوله ، وهي تستمع إليه ، مبهورة ، عن استواء خدها ، ونبرة صوتها وإيقاعه ، عن نظرة عينها . . . إلخ وهي كمن يكتشف في ذاته كنزاً ، كان موجوداً وغير موجود ، معلوماً وغير معلوم ، وينكفي في انبهار يحتضن في لفة واعتداد ما اكتشف . وفي البداية استبعدت الصورة الجديدة ضاحكة وغير مصدقة ، غير أن الاستبعاد لم يلبث أن تحول إلى استبعاد وهي تقع أسيرة لصورتها الجديدة .

وعلى هذا النحو نجد الدكتورة لطيفة الزيات تضطر نفسها إلى الاعتذار لنفسها ولقارئها عن تجربة زواجها الثاني ، مع أنها ليست في حاجة إلى هذا الاعتذار ، ولكنها كما قلنا من قبل تجيد تصوير نفسها وهي تعترف بما تعتقد ، ولعلها فاقت كل الأدباء والكتاب والأساتذة في هذه القدرة الفذة على تقديم الاعتقاد على أنه محض اعتراف ، وقرأ معي هذه الفقرة التي تقول فيها : " أعرف الآن أن الحب الكبير لم يكن وحده محركي إلى زيجتي الثانية ، الحب الكبير برّر كل شيء ، قنّع الرغبة في التواؤم ، في الرجوع إلى البيت القديم ، وإلى أحضان الأب خوفاً ورعباً ، في الارتداد على ما كان ، في محو من ذاكرة الآخرين ، أتوقف الآن لاهثة الأنفاس ، وأنا أدرك أن الإقرار بهذه الحقيقة اقتضاني عمراً غيبته خلاله عامدة ومتعمدة ، خائفة ومرعوبة ، محملة بالشعور بالذنب والإثم دون معرفة الجريئة التي يصدر عنها الشعور ؛ وأن تغيب هذا الإقرار هو الذي جعلني رداً من الزمن ، هشة كقطعة من البورسلين ، قابلة للحرج من هبات النسيم ، خائفة من الجرح دائماً وأبداً ، واقعة دائماً وأبداً ، وأياً كانت الأوضاع

والظروف، في منطقة الخطأ، ومستعدة للاعتذار عن خطئي وما من خطأ ارتكبت، وأن تغيب هذا الإقرار هو الذي حملني بالتالي الشعور بالهزيمة الدائمة، بالألا قدرة لي على الفعل، بأن فعلى إن بدأ لن ينتهى إلى شيء، وبلانى بالشلل حين أصبت بالشلل، وبالحوف من معاودة الشلل وأنا أبرؤ من الشلل. أعرف الآن " .

وهكذا يجد القارئ نفسه يستمتع بالسيرة الذاتية حين كتبها أستاذة الأدب فأجادت الاستفادة بخبراتها الأكاديمية إلى أبعد حد ممكن فهمى تتنازل عن الأسلوب والحبكة تنازلاً مقصوداً لأنها تتنبه إلى معطيات أخرى تحيد استخدامها وتعترف أيضاً وهى تستخدمها، ومن العجيب أنها تعترف، ولكن اعترافها هذا لا يمثل ما هو مدعاة للتعجب فحسب، ولكنه يدعو إلى الإعجاب، فقد استطاعت الدكتورة لطيفة الزيات في ثلاثة مواضع من هذه السيرة الذاتية أن توظف خبراتها الأكاديمية فيما ترويه ثم أن تعترف لنا بهذا التوظيف، لهدف آخر هو أن تؤكد هذا التوظيف وتثبته وتكرسه إلى ما لا نهاية .

فأما الموضوع الأول فيأتى في صفحة ١٠ حيث تحدثنا عن الجهد النفسى المطلوب لإيقاف عامل التصديق حين نحكى عن طفولتها وما كانت ترويه لها جدتها من حكايات فتقول: " في طفولتى حكى لى جدتى نوعين من الحكايات، حكايات عن الجن والعفاريت والشاطر حسن، وحكايات عن صبي أبى وشبابه فى البيت القديم. اقتضانى النوعان من الحكايات نفس الجهد النفسى المطلوب من متلقى القصص الروائى والذى يسميه الناقد الانجليزى كولريدج بإيقاف عامل عدم التصديق، وبمجرد أن تنحسر عنى نظرة جدتى وسحر الحكاية، يغلب على عامل عدم التصديق، ويصعب على التوفيق بين الحياة التى تسبغها جدتى على البيت القديم والحياة التى أعرفها، ويستحيل على التوفيق بين أبى الذى يُملى على كل من بالبيت الهدوء بهدوءه المطبق، وبين الشيطان الوسيم المحب للحياة والمتطلع للمستقبل فى شوق

يسابق به الأيام الذى يطلع على من حكايات جدتى، وأميل إلى الاعتقاد أن الأمور تختلط على جدتى، وأن الصبى المتوهج والشاب الملى بالحيوية الذى تحكى عنه قد يكون الشاطر حسن ذاته أو أى شاطر من الشطار غير أبى، والشاطر المفروض أنه أبى، يعتلى الدولاب يضع فوق رأسه علبة الطربوش المسدسة الأضلاع مصرّاً على أنه نابليون، وهو يهبط السلم لا كغيرة من عباد الله على الدرجات بل متزحلقاً على الداريزين الخشبي مطلقاً صيحة هيلاهوب منزوعاً في بثر السلم انزراع المرساة في الميناء.

وأما الموضوع الثانى فيأتى في صفحة ١٨ حين تحدثنا عما كان يطلبه بريخت من الممثلين من الحيدة وهم على خشبة المسرح وذلك حين تروى فتقول: "كانت جدتى تحكى حكاياتها عن البيت القديم وهو في أوجه وهو في انهياره، عن زوجها وهو يعمل وهو يسامر في المنذرة، عن بنتها وهى تلبس طرحة الزفاف وهى تُطوى في الكفن يوم أطلقت وليدتها الأولى صرختها الأولى، عن مراكب جدى وهى تقلع خافقة الشراع وهى تتحطم على كئبان الرمال في الميناء وعن عودة جدى وأبى وعمى مكومين بعد أن أنقلدوا آخر ما يمكن إنقاذه من المركب الذى تفتت إلى قطع في الميناء، بنفس الحيدة التى يطلبها المسرحى الألماني بريخت من ممثليه على خشبة المسرح، كان بريخت يقول لزوجته ولممثلته الأولى، التى أرخى عليها الستار يوماً لأنها انفعلت: لا تنفعلى ولا تتمثلى نفسك البطلة، تصوّرى أنك تجلسين وصديقة تسامران، وأنتك تعاودين التقاط السيجارة التى نحيثها جانباً بعد أن حكيت للمصديقة حكاية حدثت لامرأة أخرى، لا لك أنت، ولم تكن جدتى في حاجة إلى أية إرشادات مسرحية، فلم تكن تمارس أى نوع من الانفعال، كانت تعاود التقاط القميص الذى ترتقه، قميص جدى أو أبى أو أخى، بعد أن تحكى حكاية تبدو وكأنها لم تحدث لها هى بل لامرأة أخرى. كانت جدتى تحكى في حيدة مطلقة وفي عينيها تلك النظرة التى لم أدرك معناها إلا حين أطلت على بعد فترة من الزمن من عيني تمثال لامرأة في متحف التاريخ الطبيعى في لندن، نفس النظرة التى

أطلت على من عيني أبى يوم فاجأته على غرة في غرفته خالماً القناع، والتي أطلت على بعد ذلك بسنين ونحن نلتف حول سرير أبى، فتية خضراً وأطفالاً، نُقَرَّب المرأة من فمه لتبين إن كان يتنفس، والمرأة لا تتعكر لأن الميت لا يتنفس".

أما الموضوع الثالث فيأتى في صفحة ٣٩ حين تروى قصة بكائها ذات مرة فتحدثنا عن أنها كانت ومازالت تستنكر أن تبكى أمام أحد إلا في المسرح والسبب حين يكون بكائها نوعاً من الاستجابة الفنية !!

قد نكون قد أسرفنا في تفتيش هذه الأوراق الشخصية ولكنها أوراق ثرية تُغري بمثل هذا البحث الأدبي الدقيق الذى قد يكون في وسعه أيضاً أن يجازف بالقول إن هذه السيرة تبدو وكأنها كتبت كاعتذار يقدم لجمهور ما عن الزيجة الثانية، وفى وسعنا أن نحصر مواضع كثيرة في هذه السيرة تتأمل فيها مؤلفتها زيجتها الثانية مع قرار مسبق اتخذته تجاهها، ولكننا لا نحب لمثل هذا العمل الأدبى أن ينحصر حين يُنتقد في هذا الإطار الضيق حتى وإن سهل الحكم عليه بالدليل منه نفسه في هذا الإطار الضيق، ولكننا مع هذا لا نستطيع أن نمضى من دون أن ندعو القارئ إلى أن يتأمل هذه الفقرة التى تأتى في سياق حديثها عن البيوت التى سكنتها فإذا بها تعبر من حيث لا تدرى عن حيرتها الشديدة حيث تقول: " ولم يكن انتقالى اختيارياً أيضاً وأنا أنتقل من مسكن إلى مسكن آخر مع زوجى الثانى، ولعلى أضعت القدرة على الاختيار، بل القدرة على الحركة والفعل فى فترة طويلة من فترات زيجتى الثانية التى بدأت عام ١٩٥٢ ودامت ثلاث عشرة سنة، وقد انخفض إيقاع الانتقال من منزل إلى منزل الذى بدأ سريعاً، ثم توقف فى فترة قصيرة نسبياً، ولم يكن العامل الاقتصادى ولا مطاردة البوليس المحرك لهذا الانتقال، كان زوجى الثانى يقول مبرراً للانتقال من مسكن إلى آخر: أريد لك الأفضل والأحسن يا حبيبتي، وبكت حبيبته وهما يغادران المسكن الأول بعد فترة لا تزيد على السنوات الثلاث وهى تدرك ألا أفضل ينتظرها، وحين غادرت بيته أخيراً فى يونية ١٩٦٥، عائدة إلى بيت

أسرتها مثبتة أن الأرض كروية، أو بالأحرى أن مجرى حياتها هي هو الكروي، كانت قد تعلمت أنه استقر حين وجد المنزل الأكثر إبهاراً للآخرين، والأكثر ملائمة لنشاطاته المتعددة الخاصة منها والعامة، وفي كل مسكن من هذه المساكن، حتى السجن من بينها، وحتى تلك التي تعين على أن أغيرها كل ليلة، خرجت بالكثير، وتركت الكثير من هذه الإنسانية الدائبة التغير التي كانت والتي تكون، ولكن الغريب أنى حين أفكر في البيت بمعنى البيت، تندرج كل هذه المساكن في ذهني كمجرد منازل، وتتبقى حقيقة ألا بيت لى، وحقيقة أنه لم يكن لى في حياتى سوى بيتين، البيت القديم والبيت الذى شمه رجال البوليس في صحراء سيدى بشر في مارس ١٩٤٩

ذلك أن الدكتورة لطيفة الزيات تدرك الآن أن بيت سيدى بشر كان أولى بكل هذا الحديث الذى بذلته في نفى النفى بينما كان الإثبات سهلاً، وها هي نفسها تعترف فتقول: " وقد حسبت في الفترة من ٤٣ إلى ٤٩ أنى حسمت الصراع الدائر داخل لصالح واقع من صنعى واختيارى، وكنت واهمة، وحسبت في فترة زيجتى الثانية من ٥٢ إلى ٦٥، أنى انتهيت والصراع ينحسم رغماً عنى لصالح البيت القديم، وكنت أيضاً واهمة، فما زال بيتى المطل على البحر في سيدى بشر حياً في حياتى".

ولهذا فإن في وسع الدكتورة لطيفة الزيات أن تكتب قصة حياتها الحقيقية اليوم وغداً إذا ما روت قصة حياتها في بيت سيدى بشر، ولكن يبدو أنها شغلت بأن تقدم الاعتذار عن الفترة فيما بين ٥٢ إلى ٦٥، ولكنها في وسط هذا الانشغال استطاعت أن تطفو ببعض أوراقها إلى السطح، بينما هي تفتش في الأوراق عما يدين صاحبة الحياة، سواء كان هذا الذى يدينها موجوداً على هيئة اعترافات أو على هيئة قص مباشر ١١ من هذه الأوراق التى طغت هذه الفقرة التى تقول فيها: «المرأة في مقتبل العمر ترح في صحراء سيدى بشر (التي لم تعد بصحراء)، تقذف بمقدمة حداثها الطوب في الهواء، وتستنهض شعوب الشرق للكفاح (يوم ألقى القبض عليها)، تتغنى بعودة الربيع في المحكمة (يوم

صدر الحكم بسجن زوجها الأول لسبع سنوات) موجات صوتها تتجاوز القاعة إلى خارج القاعة ، والبلادة تنداح للحظة والدعر ينطوى حلقات في عيون ميتة ترقبها، يحنق في انقباضات أفواه بلهاء مفتوحة ، وصوت المرأة في مقتبل العمر يرتفع يتغنى لطلعة صبح حر نحب فيه ونُحِب من جديد (حسبت أن آخر رباط انفصم بينها وبين البيت القديم وسقطت في منتصف الطريق) ولم تدرك يوم وقعت في الحب وتزوجت زيجتها الثانية أنها عادت إلى أحضان الأب وإلى البيت القديم .

ومع هذا فيبدو أن هناك في أعماق هذه السيدة إعجاب شديد بالمنصورة وبيت المنصورة الذي كانت تملكه والدته الأستاذ محمد التابعى جده الشاعر الهمشري ، وفي وسع القارئ أن يقرأ الصفحات ٤٧ - ٥٣ ثم ٥٦ وما بعدها، فقد يستطيع أن يفهم ما لم أدرك بحكم إدراكي المحدود .

وبعد . . ففى هذا الكتاب كما قلنا بحث عميق ومستمر ودائب عن الذات، ولكنه بحث عن الذات في الآخرين ، وهو نوع أشق من البحث عن الذات في الذات ، ولكن يبدو أن المؤلفة تجيده بل هى تستعذبه ، بل وتدفع عمرها ثمناً له ولعل أصدق فقرة تعبر عن هذا المعنى هى تلك التى فى صفحة ٥٤ والتي تقول فيها: " وكان الحب الكبير بالنسبة لى يتساوى والرغبة فى التوحد مع مطلق من المطلقات ، كان يتساوى الرغبة المحرقة فى الضياع فى الآخر، فى التواجد من خلال الآخر، فى فقد الأنا وهوية الأنا والتحرر من جسد الأنا والتوحد مع الآخر، فى السعى إلى ما هو مطلق أبدي فى عالم يقوم على النسبية وينطوى على تصورات التغير الدائب ، وفى الغضب الطفولى الجنونى حين لا يتحقق المستحيل وفى السعى الجنونى إلى تحقيقه . وكان سعى لى إملاء الديمومة على علاقات إنسانية سميتها التغير سعيًا مجنوناً إلى إملاء ما هو مطلق على عالم يتسم بالنسبية ، أدرك الآن أنى سعت العمر لما هو مطلق ، وأن المطلق قرين الموت ، فلا ديمومة ولا ثبات فى حياة شيمتها التغير الدائب . أدرك الآن أن حبي كان ضياعاً فى الآخر، وأن جريمتى لا تغتفر لأنى فعلت ، فما من

جريمة أفدح من جريمة وأد الذات ، ويدأى ملوثان بدمى . وقد توصلت إلى التوحد مع المطلق في مرحلتين مختلفتين من عمرى ، وفي مكانين مختلفان عن بعضهما اختلاف النهار والليل ، الجمال والقبح . توصلت إلى التوحد في ميدان سان ماركس بفينيسيا لحظة غروب وأنا أتوحد مع الجمال ، وفي ظلمة بئر بيتنا القديم وأنا أتوحد مع الموت " .

وقد كررت الدكتوراة لطيفة هذا المعنى بعد ٦ صفحات (راجع ص ٦١) ، ولهذا فليس صعباً على القارئ أن يطالع صفحات عديدة تروى بها المؤلفة في شيء من الارتياح قصة طلاقها (٦٣ - ٧٣) فتقول ضمن ما تقول : " ها أنا أبرأ ، على وشك أن أبرأ ، وأنا أرتجف خوفاً من أن ترتد كينونتى الوليدة إلى الرحم . وتساءلت أكان هو مشروع عمرى الذى انقضى أم السعادة الفردية هى المشروع ، كانت السعادة الفردية هى مشروعى الذى حفيت لتحقيقه وجننت عندما لم يتحقق ، أنا صانعة المطلقات وأسيرة صنعى ، وكيف يتأتى لى الفصل بين مطلق السعادة ومطلق التعاسة ؟ سنوات وأنا أدور فى المدار الخطأ ، لا أملك القدرة على فعل أتجاوز به المدار الخطأ ، سنوات تُسلمنى فيها إلى الشلل الهوة الرهيبة بين ما أعتقد وما أعيش ، بين الرؤية والواقع المعاش ، بين الحلم والحقيقة ، سنوات وأنا أبرأ بالكاد ، أخاف أن ترتد كينونتى الوليدة إلى الرحم " .

كان من الأوقع - بالطبع - أن اختتم هذا الفصل بالفقرة التى انتهت لتوها فقد بلغت فيها المؤلفة ذروة يستحيل علينا أن نجد خيراً منها لختام هذا الفصل ، ولكنى لا أستطيع أن أمضى من دون أن أعلق بعض تعليقات روتينية على هذا الكتاب :

- (١) ففيه فقرات جميلة جداً عن وقع هزيمة ١٩٦٧ على المفكرين فى مصر وفيه تلخيص جميل لآراء الدكتور حسين فوزى ، وتوفيق الحكيم ولويس عوض مع أن الدكتوراة لطيفة تتعمد تقليل قدر الحكمة فى آراء الأستاذ توفيق الحكيم .
- (٢) ولا أعرف على الإطلاق سبباً يدعو المؤلفة إلى وضع هذه الفقرة الأولى.

من صفحة ١٣٤ والتي تتحدث فيها عن أول رئيس للوزراء في عهد أنور السادات [وهو الدكتور محمود فوزى] والفقرة بين قوسين ولكن فيما يبدو فهى تتحدث عن محقق في مبنى محافظ بالاسكندرية، والمحقق إما ضابط وإما وكيل نيابة، ولم يصل إلى رئاسة الوزارة في عهد السادات من هؤلاء إلا مدوح سالم خامس رئيس وزراء في عهد السادات، وقد وصل إلى هذا المنصب في منتصف عهد السادات لا في أوله ١١ وقد كان يعمل بالفعل في بداية الخمسينات في الاسكندرية. . فإذا كان هو المقصود فانظر يا سيدى القارئ كم يكلفنا تجاهل الأسماء من وضع الاتهام على أكتاف الآخرين. . والحقيقة أننى أجهدت نفسى كثيراً حتى استطعت أن أصل إلى مثل هذا التفسير، ولا أستطيع أن أجزم حتى الآن أنه صواب، وإنى لأرجو الدكتور لطيفة أن تتدارك الأمر في أقرب فرصة، وسأنقل لك الفقرة حيث تقول : «عرفت أنا هذا الرجل القاسى الملامح كأول رئيس لوزراء مصر في عهد السادات، وقد تغير وتغيرت، حين يكتسى الوجه بقناع التجاعيد يبدو كل الناس ككل الناس، يشبهون بعضهم بعضاً، ومن هنا يسهل تبادل المواقع، وإن لم يميز على قط الشبه، ولا اختلطت المواقع ».

(٣) وإذا كان الشئ بالشئ يذكر فإننى أرجو المؤلفة أن تراجع التاريخ المكتوب في ص ٥٩ على أنه في عام ١٩٣٤ حين رفض اسماعيل صدقى رئيس الوزراء السماح لمصطفى النحاس زعيم الوفد بزيارة المنصورة فقد ترك اسماعيل صدقى رئاسة الوزارة في ١٩٣٣ فلما أن الحدث الذى تعنيه المؤلفة قد وقع قبل هذا التاريخ أو أنها تقصد رئيساً آخر للوزراء .

(٤) أما ترتيب فصول الكتاب ضمن جزئين فأمر جميل ولكن الأجل منه لو كانت المؤلفة قد التزمت بما أوجت به حين جعلت الجزء الأول ١٩٧٣ والجزء الثانى ١٩٨١، ولكننا نجد فصولاً في الجزء الأول يحمل كل منها عنواناً آخر فهناك ١٩٦٧ (ص ٦٣) و ١٩٦٣ (ص ٨١) و ١٩٥٠ (ص ٨٤) وهذه تحمل عنواناً فرعياً « من كتاب بعنوان في سجن النساء » ١٩٦٢ (ص ٩٠) وهذه

تحميل عنواناً فرعياً «من رواية لا تكتمل باسم الرحلة» ثم ١٩٧٣ (ص ٩٢)
وهذه تحميل عنوان «٢٠ أكتوبر ١٩٧٣» !!!

وقد كان في وسع المؤلف أن تترك الأمور هكذا دون أن تضع عنوان الجزء الأول قبل كل هذه التواريخ التي مضت تقديمية واسترجاعية !! فإذا كان لها هدف من وضع عنوان الجزء الأول ١٩٧٣ فلا بد من إثباته، خاصة وأن الجزء الثاني حمل عنوان ١٩٨١ ثم وضعت في أول سطر بالبنت العريض عنواناً فرعياً: من كتابات كتبت في سجن القناطر الخيرية سنة ١٩٨١ ورقمتها (١) ص ١١١ ثم (٢) ص ١٣٧ ثم حملة تفتيش ١٣ نوفمبر ١٩٨١ ص ١٥٨ .

ويبدو أنني عاجز تماماً عن فهم تبويب هذا الكتاب، وقد يكون ابتكارياً، وقد يكون وبعض الظن إثم، هو ذلك الترتيب الذي وضعت به المؤلفة الملزم حين سلمتها للمطبعة، ولم يكن هناك فرق بين الجزء الأول والثاني إلا أن الأول كتب بالآلة الكاتبة القديمة، والثاني كتب بالآلة الكاتبة الكهربائية !! وقد يكون السبب الأكثر ترجيحاً أنها كتبت هذه الفصول في مراحل مختلفة ثم رأت حين ضمتهما إلى بعضها أن هذا الترتيب هو الأولى بالاتباع، ولكنها لم تبذل جهداً في الربط واكتفت بالترقيم وبهذه العناوين الرقيقة في عصر الكمبيوتر والشاشات الرقمية !!! ولهذا فأنا أجار بالصياح كما يفعل المحامون ملتصقاً الأجل للاطلاع !!

(٥) ولا أعرف لماذا انفصلت فقرات صفحة ٢٥ عن فقرات صفحة ٢٤ هل حدث حذف؟ أم هو خطأ من المونتاج؟ الله أعلم !!



الفصل الرابع :

مذكرات

إنجي أفلاطون

لم يبلغ بي الضيق أبداً وأنا أقرأ أى بروفات ذلك المبلغ الذى بلغه وأنا أقرأ هذا الكتاب المطبوع الأنيق ففى كل صفحة عشرة أخطاء على الأقل إن لم يكن فى الحروف والكلمات ففى الفقرات المتتورة ، والبدايات غير الحقيقية لفترات هى فى الأصل بقية الجملة التى فى الفقرة السابقة ، وقد يكون حدوث الخطأ وارداً ، ولكن وجود هذه النسبة من الأخطاء فى كتاب أمرٌ يستدعى إيقاف طبعه فإن لم يكن فإيقاف نشره فإن لم يكن فإيقاف توزيعه حفاظاً على سمعة دار النشر ، ولكن لا أظننا فى الوطن العربى نحرص على مثل هذه السمعة . . ومع هذا فإننى أعتقد أن مطالعة كم الأخطاء فى هذا الكتاب ربما يثير فى نفوسنا ضرورة مثل هذا القرار . . ومن العجيب أن الفنى الذى يتولى صف الحروف إذا ما تقدم بمثل هذا العمل كنموذج لقدراته فإنه لن يُعين أبداً فى أى مكان ، ولكن يبدو أننا أصبحنا لا نبحث حتى عن الحد الأدنى من القدرة عند تعيين الموظفين !! .

تنبع أهمية هذه المذكرات من أن صاحبها الفنانة إنجي أفلاطون مثلت نموذجاً بارزاً وفريداً فى بعض الأحيان لأكثر من معنى ، فهى أولا الفنانة السياسية على حين ندر استمرار السياسيين بين الفنانين التشكيليين من طبقتها فى الفن ، وعندما نقرأ مذكرات إنجي أفلاطون فإننا نكتشف أنها بدأت نشاطها السياسى قبل نشاطها الفنى على عكس ما هو شائع فى مثل هذه الأحوال حين يكون انتباه الأديب أو الفنان السياسى بمثابة قوة دافعة له فى مجال الفن والأدب ، وقد لاحظ الجمهور فى وطننا هذا المعنى بوضوح شديد ، وهو اليوم يقرأ مذكرات إنجي أفلاطون فيجد نموذجاً مختلفاً للمتذهب ، ثم هى ثانيا

نموذج بارز للاقتناع الفكرى الذى دفع الارستقراطية (فيها) إلى التخلي عن كل ما يربطها بالارستقراطية والارتباط بكفاح جماهير الشعب ولم نعرف في مصر حتى اليوم مَنْ هى أرفع طبقة من السيدة إنجى أفلاطون بين كل اليساريات والشيوعيات في الحركة الوطنية المصرية . ثم هى ثالثاً وهذا هو الأهم نموذج للصلاية المحترمة بين السيدات المصريات ويكفى أنها ظلت معتقلة لمدة ٤ سنوات لم تر فيها أهلها غير مرة واحدة ، وأنه حُكم عليها بالسجن مدة عامين ، وأنها ظلت هاربة من عيون المباحث حوالى شهرين ومع هذا كله فإنها بقيت كما هى وأشد صلاية حتى يوم وفاتها . ثم هى رابعاً قد ظلت مخلصه لفنها إلى أبعد الحدود ، لم تستهوها على الإطلاق نزعات التحديث على أى مستوى ، ولم تلجأ إلى التغريب بأى طريقة على الرغم من أنها كانت قادرة على ما هو أبعد مما أنجزه مَنْ هم أقل منها من زملائها في الحركة الفنية .

إنجى أفلاطون نموذج بارز للحرص الشديد على الانتماء وعلى تعميق الانتماء الوطنى لغة وفكرًا وعادات وتقاليد ونشاطا ، وقد تكون نموذجاً نادراً ولكنه هو الأصل ومهما غاب عنا الأصل فإن الأصل يظل هو الأصل ويظل موجوداً . . ولنقرأ ما تقوله هذه السيدة العظيمة : « حاولت والدتى إقناعى بالسفر إلى فرنسا لاستكمال دراساتى الفنية . وكذلك حاول كل أفراد العائلة ، لكننى رفضت ، بإصرار وعزم رفضت ، كان قرارى بالرفض منسجماً مع ما استعد له من حياة جديدة ، يقتسمها النشاط السياسى والاجتماعى ، إن لم يشغلها لأبعد مدى ، لم يكن مقبولا ولا معقولا أن أترك مصر وأذهب لعدة سنوات إلى بلاد الخواجات ، وأنا أفكر بكل وجدانى في عملية تمصير طويلة وقاسية للنفس ، لى شخصيا أنا التى اتكلم الفرنسية ضاعت من عمرى ثمان عشرة سنة في هذا المجتمع المغلف بالسلوفان ، حتى لغتى القومية لا أملكها . أى يؤس يحسه الإنسان المعقود اللسان ! حتى السابعة عشر كانت لغتى هى الفرنسية . وحين بدأت أحتك بالناس ، لم استطع أن أحل العقدة من لسانى ، مقطوعة أنا من شجرة إذن ؟ » .

في مقدمة الكتاب يذكر الأستاذ سعيد خيال أن هذه المذكرات كانت تسجيلاً على أشرطة الكاسيت ، وأن الفنانة إنجي افلاطون كانت تقوم بتفريغ الأشرطة في كراسات كان يتسلمها تباعا ، وأنها كثيراً ما كانت تعيد الكتابة وصولاً للوضوح ، وأنها كانت على الدوام حريصة على أداء هذا الواجب الشاق ، ومن الواضح جداً أن هذه السيدة الفنانة العظيمة بذلت في تأليف هذه المذكرات جهوداً مضاعفة لتصل إلى أكثر اللوحات فنية وصدقاً وتعبيرية ، فقد كانت حريصة كل الحرص على الصدق بمعناه الواسع الذي لا يقف عند حدود رواية الواقعة بصدق فحسب ، وإنما يمتد لوضعها في إطارها الصادق وليعترف بجوانب القصور فيما يرويه وبدوافع أو أسباب هذا القصور ، ولهذا فإن إنجي افلاطون تُقدم نفسها كإنسانة مجتهدة مع أنه كان في وسعها وبسهولة شديدة أن تقدم لنا نفسها في صورة « القديسة » أو في صورة « الشهيدة » على أقل تقدير ولكنها كانت بحكم قيمها الرفيعة وقدراتها العظيمة مندفعة إلى إثارة الصدق قبل الذات ، وإلى روعة التعبير والتصوير والقَصّ التي هي كفيلة في نظرها وخبرتها بخلود العمل الفني ، وقد كان ، فهذه مذكرات صادقة ورائعة وجميلة تتغلب فيها صاحبيتها على كل العقد والاضغاث الدنيوية والنجاحات قصيرة المدى كما تغلبت على كل ذلك في حياتها بفضل انكشاف الحجاب أمام ناظرها حتى عرفت منذ مرحلة مبكرة وإلى أن انتقلت إلى رحمة الله أن جمال اللوحة لا ينبع من كثرة الألوان ولا من جمالها فحسب ، وإنما ينبع من تصوير اللوحة لما تصوره سواء كان واقعا أمام عيني الفنان أو خيالا . . . وقد عاشت إنجي افلاطون بالفعل مخلصه للواقع الذي أرادت تغييره ، ومخلصه في ذات الوقت للتغيير الذي أرادته للواقع . . . وهكذا كان صراعها مع الحياة صادقا ، ثم كان تعبيرها عن هذا كله غاية في الصدق والاقتدار وهذا أول ما يُحسب لهذه المذكرات ، ولا أريد أن استشهد عليه بفقرة أو فقرتين فالمذكرات كلها تنطق بهذا ، وسوف يجد القارئ في الفقرات التي نستشهد بها على معاني

أخرى دليلاً حياً على قدرة إنجي افلاطون في هذه الناحية .

أما التعبير في مذكرات إنجي افلاطون فيدلنا دلالة رائعة على مدى القدرة التي تمكنت بها هذه الفنانة من وسائلها الفنية ، فأنت تقرأ نصاً سلساً جداً ولكنه حافل بالإيجازات ، وتنتقل من فقرة إلى أخرى فيتأكد عندك المعنى ولا يتبدل ، وأنت تجد نفسك في وسط الكتاب وقد استولى عليك شعور ما تجاه حياة هذه السيدة ، فإذا ما وصلت إلى نهاية الكتاب وجدت هذا الشعور نفسه قد تعمق وتأكد ، مهما يكن من أمر هذا الشعور الذي قد يكون إعجاباً شديداً ، أو إعجاباً فيه شيء من التحفظ ، أو إعجاباً لا نهاية له ، أو حسرة على ما ضيعت هذه السيدة من عمرها في سبيل مبادئ قد لا تستأهل في نظرك مثل هذه التوضيحات . . فليكن ما يكون من شأن شعورك وانطباعك يا سيدى القارئ فإن كاتبة المذكرات لم تقصد ذلك أبداً ولم تضعه في حسابها ، إنما لا ترسم لك لوحة حسب مواصفاتك ، ولكنها ترسم بنفسها ولنفسها ولما آمنت به وبما آمنت به ، فإذا صادف هذا هوى في نفسك فليس هذا من شأنها أيضاً ، وإذا لم يصادف فهذا ليس من شأنها من باب أولى ، ولهذا فإنها تنشر مذكراتها بعد وفاتها مع أنها تتوقف بها عند أوائل الستينات ، أى أن ما فيها كان صالحاً للنشر على هذه الصورة طوال ثلاثين عاماً ، ولكنها لا تعالج حياتها بأكثر مما تعالج به فكرة أو موقفاً أو حدثاً تندفع إلى تصويره في لوحة أو أكثر لأنها تعتقد أن هذا الذى تعالجه لابد لها من أن تعالجه في عمل فنى ، ولهذا فإن حياتها في هذا الكتاب ليست إلا موضوع العمل الفنى ، ويقدر ما أحبت هذه الفنانة حياتها بقدر ما أخلصت في التعبير عنها تعبيراً صادقاً غير متكلف وغير مهممل في ذات الوقت .

وهذا يقودنا بالتالى إلى العنصر الثالث في نجاح كاتبة هذه المذكرات وهو الفن فإن إنجي افلاطون حين أمسكت بالمايك ثم بالقلم لتسجل ما سجلته كانت تتناولها بنفس اليد التى تتناول بها الريشة والألوان في لوحاتها ، فهى حريصة جداً على أصول العمل الفنى وعلى الإلمام بكلاسيكاته وأبجدياته ،

وهى حريصة أيضاً على أن يكون لها أسلوبها وهو غاية ما يحرص عليه الفنانون الأصلاء ، وهى حريصة ثالثاً على أن تضغط كل ما تريد تصويره فى لوحة واحدة تتمثل فيها كل الرؤى والاحساسات حتى وإن كانت متناقضة ، وهى تصل فى هذه الجزئية إلى النجاح الأكبر فى التغلب الصعب على الحقيقة البديهية التى تجعل للحقيقة وجوها متعددة ، وتضع التحدى أمام الفنان (وأمام الأديب) فى أن يكون تصويره من الزاوية التى تستطيع أن تكون أكثر تعبيراً عن الحقيقة من كافة زواياها ، الزاوية الكفيلة بأن تُصغر من شأن ما يريد الفنان أن يصغره ويجعل قدره يتضاءل ، وأن تُكبر من شأن ما يريد الفنان أن يكبره ويجعل قدره يتعاضد ، ولكنه فى كلتا الحالين يثبت وجود ما يريد تصغيره أو تكبيره ويعطى لنا الإيجاء من خلال المنظور الذى اختاره (أو الزاوية أو المسقط أو القطاع) أنه بفنه واختياره هو الذى كبر هذا العنصر وصغر ذاك العنصر ثم هو لا يضع أمامنا إلا الصورة التى أرادها على نحو ما أرادها حتى وإن جعل فى ثنائياها ما يُظهر لنا قدرته على استخدام أدواته الفنية وانتقاء المنظور الذى نظره أو من خلاله إلى ما يصوره !!

وهذا المعنى الذى أتحدث عنه يسهل فهمه على الذين درسوا الفن ومارسوه ، ويسهل فهمه ولكن فى عناء أكثر على الذين يمارسون الكتابة الأدبية والصحفية ، ولكنه يسهل جداً على الأطباء الذين يمارسون قراءة أفلام الأشعة المقطعية للمخ حين يبحثون عما يريدون فى صورة معينة من ٣٢ صورة ، وعلى أطباء القلب حين يطالعون صور الموجات فوق الصوتية للقلب ، أو تخطيطات رسم القلب وما إلى ذلك من التصويرات التى أتاحتها ثورة العلم الحديث فى العقدين الأخيرين حين أصبح من اليسير تصوير الحقيقة من وجهات نظر مختلفة وعديدة .

نجحت السيدة إنجى افلاطون إذن فى أن تقدم للمكتبة العربية مذكرات شخصية على درجة عالية من الفن والصدق والتعبيرية ومع هذا فقد استطاعت أن تلتزم تماماً بالترتيب الزمنى ، حتى إذا ما جاء الحديث عن شيء

لم يأت ترتيبه الزمنى فإنها تستأذنا فى تأجيل الحديث عنه حتى يأتى وقته فى السياق الزمنى ، وهذه براعة شديدة تضاف وتضيف إلى إنجازاتها التى تحدثنا عنها .

(٣)

تبدأ إنجى افلاطون بالحديث عن شجرة عائلتها بدءاً من الجد الأكبر وزير الجهادية والبحرية فى عهد الخديوى إسماعيل ، والذى سباه الطلبة بأفلاطون لكثرة أسئلته ومناقشاته فأقرهم على ذلك محمد على باشا الكبير حين كان يُراجع كشف أسماء طلبة المدرسة العسكرية .

وتحدثنا بعد ذلك عن والدها عالم الحشرات الكبير وعميد كلية العلوم فى جامعة القاهرة، وعن والدتها التى تزوجت فى سن الرابعة عشرة ، وشقيقتها الكبرى بولى ، وعن البيوت التى تربت فيها فى شبرا ثم فى الزمالك عندما وقع الطلاق بين والديها ، وعاشت الأم مع جدتها ثم مع عممة الأم ثم مع أخت الأم الصغرى .

وهذه إنجى افلاطون تحدثنا عن نجاح سيدة شابة (طلقت وهى فى سن التاسعة عشرة) من مجتمعات الطبقة الثرية فى إثبات ذاتها عن طريق العمل فتقول : «المشكلة الحقيقية كانت هى : كيف تواجه أمى وهى المطلقة الشابة الجميلة مجتمع الإثارة والمغامرات ، وهى السمة الغالبة بين الطبقات العليا ، لقد تحملت أمى بشجاعة فائقة ، لم نكن نستطيع أن نقدرها إلا بعد مرور وقت طويل ، تحملت ألوانا شاقة من المعاناة ، نظمت حياتها بمقاييسها هى واقتناعها الخاص آخذة فى الاعتبار فى الوقت نفسه احترام التقاليد والظروف السائدة، وسارت فى الطريق الذى اختارته بارادتها هى ، ورفضت الزواج بالرغم من صغر سنها حرصا على حضانتها لنا ، وخوفا من أن ينتزعنا منها أبى الذى كان يهدد بذلك تحت تأثير زوجته الجديدة ، لكن أمى لم تستطع أن تستقر استقرارا كاملاً ليكون لنا مستقبل إلا حينما نزلت ميدان العمل واستقلت اقتصاديا ، كان ذلك فى عام ١٩٣٦ ، فى ذلك الوقت كانت الأحداث تخرج فى

مصر . فكان الحديث عن الوطنية والاستقلال بالغ الدروة وبخاصة بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦ المشهورة مع بريطانيا ، وكانت المناقشة حول ما يستطيعه المصريون والمقارنة مع الأوروبيين محل اهتمام الجميع .

في هذا الجو قررت أمى أن تدخل ميدان العمل في مجال الأزياء ، وشجعها طلعت حرب ، وبمساعدة بنك مصر افتتحت محل الأزياء الرفيعة والتفصيل الراقى ، وكان يحمل اسم محل صالحة ، وكان في شارع الشواربى ، فكانت أول مصرية تعمل في هذا المجال الذى كان يحتكره الأجانب واليهود .

ثم تحدثنا لإنجى افلاطون عن حياة والدها في بيته بالمعادي ورحلاتهم معه في الصحراء الممتدة من المعادي ، وإلى دير سانت كاترين وإلى البحر الأحمر حيث ضمت الرحلة عدداً كبيراً من الأساتذة والمعيدين والطلاب الذين صاروا فيما بعد شخصيات علمية مرموقة كحامد جوهر ومحمود حافظ .

ثم نتكى لنا قصة الزوجين الثانى والثالث لوالدها .

(٤)

وتنتقل لإنجى افلاطون بعد ذلك إلى الفصل الثانى من كتابها وإن كانت لاتستعمل عناوين الفصول وإنما تكتفى بذكر عنوان لكل فصل وفى هذا الفصل دراسة هامة جداً عن المدارس الأجنبية في مصر يتبغى لكل تروى ولكل صاحب قرار أن يطالعها ، ذلك أن لإنجى افلاطون تلخص لنا خبرتها الحية في هذه المدارس على نحو دقيق ومتبلور تمام التبلور وهى تصف مدرسة القلب المقدس فتقول : « كانت مدرسة القلب المقدس الكائنة بحى مصر الجديدة إحدى مدارس « بنات الدوات » التى تديرها الإرساليات الأجنبية ، وكانت مشهورة بالتزمت الشديد ، فهى المدرسة التى تخرج أفضل الفتيات المثاليات في الطاعة للأسرة والزوج وفى الرضا بكل ما يأتى به القدر للمرأة ، وكانت شهرة فتيات القلب المقدس في المجتمعات الراقية أنهن الزوجات النموذجيات ، باختصار كانت المدرسة مشهورة بقدرتها على التهذيب وتكوين الفتاة لتصبح في الصورة التى يرغبها مجتمع الرجال التقليدى ، وتلك الصورة لم

تكن تزيد عن المرأة الطيبة والمعتمدة في حياتها على الرجل وكانت خريجات تلك المدرسة يحظين بهذه الشهرة فعلا .

وتفويض إنجي افلاطون - مشكورة - في الحديث عن أسلوب التربية في هذه المدرسة ، وعن تعليقات الراهبات « على ما ينتظرنا من عذاب وآلام يوم القيامة مع وصف مفصل لهذا العذاب الذى سيلقيه غير المسيحي الذاهب بالضرورة إلى جهنم » وتعترف إنجي أفلاطون أن الفتيات المسلمات كن أقلية تعد على الأصابع وكن مقبولات من الأغلبية المسيحية ولكن الصراع كان عنيفاً ضد الأقلية الأخرى من الفتيات اليهوديات . . وهذه نقطة هامة لكل الذين يريدون دراسة التاريخ الاجتماعى لهذا الوطن وهذا الجيل .

وتصل إنجي أفلاطون في انتقاد أسلوب التربية في مدرسة القلب المقدس إلى قولها : « إن النموذج المثالى للتلميذة في مدرسة القلب المقدس كان هو البنت الطيبة سلسلة القيادة واستخدمت إدارة المدرسة قائمة الممنوعات لإذابة شخصية البنت تحقيقاً لذلك النموذج ، وفوق هذا سلطت الراهبات كل القسوة على التلميذات لدرجة اعتبار الصداقة بين التلميذات خطراً يفتح الباب للشذوذ والانحراف ، إن هذا التأويل وحده لقيمة الصداقة يكشف في الحقيقة عن تركيب عقل ونفسى من نوع خاص عند الراهبات ، وهو تركيب مليء بالعقد » .

وتعترف إنجي افلاطون أنها كرهت هذه المدرسة بكل شعورها ووجدانها واكتشفت فيها نفس النظام غير العادى الذى يفرق بين الأغنياء والفقراء حتى في سلك الرهبنة ، وهى تقول في هذا المعنى : « من أشد ما أثار دهشتى واشمئزائى أيضاً في تلك المدرسة التفرقة في المعاملة بين الراهبات أنفسهن ، كانت هناك « الراهبة الأم » التى تنتمى - قبل دخولها الدير - إلى عالم الأثرياء وكانت هناك « الراهبة الأخت » القادمة من عالم الفقراء . تمتعت الراهبة الأم بامتيازات كبيرة ، واحتلت مكانة الحاكم في قلب المدرسة ، تأمر وتنهى وترتدى ملابس أنيقة ولها أكل نظيف خاص ، والراهبة الأخت هى التى تقوم بالخدمة

والأعمال الدون مثل غسيل الأرض ومسح دورات المياه والمطبخ .
وتحكى إنجى افلاطون بعد ذلك بسعادة واعتزاز عن دراستها فى مدرسة
الليسيه حيث لاقت ما نشدته من حرية الحركة والسلوك وحيث تشبعت
بأفكار الفلاسفة الفرنسيين رجال القرن الثامن عشر وحيث أصبحت زعيمة
لفرقة «الثوريين» فى الفصل .

(٥)

وهكذا تضع إنجى افلاطون أيدينا بذكاء شديد على العوامل الحاسمة فى
نشأتها وتربيتها ونشاطها الانسانى أو السياسى فيما بعد، وترجع كل ذلك إلى
أسلوب التربية والتعليم ، ولها كل الحق فى ذلك حتى وإن كانت قد أرادت
بهذا تأصيل نزعاتها اليسارية التى استمرت معها طوال حياتها ، أو وضع
الإطار النظرى العميق لاتجاهاتها الفكرية بعد ذلك ، وقد يستطيع ناقد أن
يصل إلى عوامل أخرى قادت تحولها الفكرى إلى ما انجهدت إليه ، ولكننا لا
نستطيع إلا احترام قدرتها على هذا التأصيل الذى قدمت به نشأتها على هذا
النحو الذى يمكن معه للقارئ أن يتنبأ بطبيعة حياتها بعد ذلك من فهمه
لنشأتها على نحو ما قدمتها . . وهذا فى حد ذاته أمر يثير التقدير وإن كان
يسهل إرجاعه إلى طبيعة «الفنان» فى كاتبة هذه المذكرات حين يكون على الفنان
أن يرسم وبسرعة وفى مرحلة مبكرة إطار الصورة العام ثم يمضى إلى
التفاصيل .

وهاهى إنجى افلاطون تتحدث عن حفلات الطبقة الراقية حيث يكون من
الممكن لها أن تجتذب عريساً من بين شبان هذه الطبقة ولكنها تتحدث عن
هؤلاء الشبان بنفور شديد فتقول : « فأولئك الشباب لم يكونوا يتميزون بغير
السطحية فى الفكر مع الاستهتار وعدم المبالاة ، شباب يتميز بجهل عنيد
ومعظم أفرادهم لم يكملوا تعليمهم اعتماداً على المال والسلطة ولكن المال
والسلطة والأبهة لا تغنى أبداً عن التعليم والثقافة ، جمال الحياة وبهجتها لا
تكتمل الا بالمعرفة ، وكنت أنا لا أرى إلا التفاهة فى هذا الشباب المظهرى

البراق ، وكان يتأبى شعور بالخوف من أن يكون مصري أن أعيش حياتي بين هؤلاء الضائعين ، وكنت أحلم بالإنسانية العادلة لسعادة البشر وهأنت ياسيدى القارئ تنبهر معى بكل مافى الفقرة ، ولكنك قد تشاركنى التحفظ على إرداف الحلم وراء هذه الفقرة التى قد لا تحتاج هذه الإرداف !!

وتحدثنا إنجى افلاطون بعد ذلك عن تعرفها بأستاذها الأول كامل التلمسانى الفنان التشكيل الطليعى ، واهتمامه بها وتشجيعه لها إلى الحد الذى جعله يشركها فى المعارض الطليعية لجمعية الفنون والحرية رغم صغر سنها وكونها لا تزال طالبة فى اللبسيه ١١ ، وتحدثنا عن أسماء رواد هذه الحركة : رمسيس يونان وفؤاد كامل ومحمود سعيد وألبير قصيرى وجورج حنين .

ثم تحدثنا عن تجربتها المبكرة جداً فى الاستقلال بشخصيتها عن طريق العمل فنقول : « اتساقا مع تفكيرى واقتناعى كان لا بد أن أعمل ، العمل يضمن لى حرية الحركة والاستقلال الاقتصادى ، فاستقرّ فكرى على العمل ورفض السفر ، لكن ذلك لا شك أمر مزعج للعائلة رغم أن أمى سبقتنى إليه ، ولجأت إلى أسلوب الحيلة وصولاً لهدفى فادعيت دعوى لا أعرف كيف توصلت إليها وقلت إننى موهوبة جداً فى علم « الكيمياء » ولذلك عرض على أستاذى فى هذا العلم الدكتور ريمون جابيس العمل معه فى معمل له يملكه فى القاهرة كى يساعدنى على إنهاء موهبتى الفذة فى ذلك العلم ! صدقتنى أمى وصدقنى جدى لأبى محمد باشا أفلاطون . الذى كنت أخشى رفضه لكنه كان لطيفاً وواسع الأفق . . . وبالفعل عملت مع الدكتور جابيس مقابل ستة جنيهات شهرياً ، كنت أعمل مدة سبع ساعات يومياً فى كتابة نتائج التحاليل على الآلة الكاتبة ، كان عملاً مملاً مرهقاً للغاية لكنه مكنتى من الوصول إلى هدفى ، إن مجرد خروجى فى الصباح وعودتى فى المساء وكسبى هذا المبلغ الذى كان تأفها بالطبع بالنسبة إلى حالتى يشعرنى بالحرية والاستقلال ، أستطيع الآن أن أخرج من البيت دون إذن من والدتى ، حصلت إذن على « حقى فى العمل » يمكن أيضاً أن أترك معمل جابيس وأبحث عن عمل يناسبنى وحدث . . . فى أحد

المعامل ثم في مدرسة الليسية كمدرسة للرسم (١٩٣٥ - ١٩٤٨) »

وهاهى تبدأ في الحديث عن السياسة بل قل في ممارسة السياسة . . وهكذا تنضم إلى منظمة اسكرا في عام ١٩٤٤ وتقول : « وهكذا انضمت لمنظمة اسكرا عام ١٩٤٤ . . كنتُ مندفعة متحمسة وكان الأمر رغم كل الصعوبات جميلاً ، لقد أخذت موقفى الأيديولوجى وموقفى العمل وبدأت في حياتى فترة من النشاط السياسى الذى هو مزيج من العمل السرى الضيق والعمل العلنى الجماهيرى الواسع » .

وهنا بدأت هذه الفنانة العظيمة في تعلم اللغة العربية وهذه صفحات من الكفاح العظيم والوطنية الرفيعة لأبد لكل وطنى من كل اتجاه أن يقرأها بكل الإمعان وبكل التقدير ، أقول هذا في زمن أصبح كثير من الأقطاب الشبان حتى في الحركات الاسلامية يهملون اللغة العربية تماماً ويتجاوزون عن دورها . . ولكن إنجى افلاطون ذات الثقافة الفرنسية لم تقع في هذا الخطأ لحسن الحظ !!

ثم هى تحدثنا عن مشكلة أخرى قابلتها وهى تمارس نشاطها اليسارى فقول : « لكن المشكلة التى أقلقتنى بحق كانت الفارق الطبقي الواضح بينى وبين غالبية الرفاق من الجنسين ، هذا الفارق لم يكن واضحاً فقط في المستوى الاقتصادى بل في العادات والتقاليد وكان على أن أبذل جهداً جباراً لكي أتكيف مع هذا « العالم الجديد » وأجعله يثق بى ويتقبلنى . . كان هذا أصعب جزء في عملية التمصير والتأقلم التى شغلتنى سنوات طويلة ، كم كان خجلى من الملابس الغالية التى تملأ دولاى والدتى صاحبة أكبر وأشيك محل أزياء في القاهرة « محل صالحة » الذى هو أشهر من نار على علم ، وكنت أترك جميع الفساتين الجميلة وأرتدى أبسط وأقدم ما أجده عندى حتى لا تشعر زميلاتى بالفارق أو على الأقل حتى ينسين مؤقناً أننى قادمة من طبقة الأعداء ، والحقيقة أننى أنا نفسى لم أستطيع أن أتخلص من هذه العقدة ، عقدة أشبه بعقدة الذنب لفتاة غنية واشتراكية معاً ، لم أتخلص من هذه العقدة

إلا بعد زواجى ، لقد استطاع زوجى أن يكشف لى خطورة هذا التفكير ويقنعنى بأن انضمامى أو غيرى من أفراد طبقة الأغنياء إلى جبهة الشعب هو فى الحقيقة مكسب كبير يجب أن أفخر به ولا أخجل منه ، وأدركت أن الأسباب الحقيقية لتفكيرى الخاطيء لا ترجع لى وحدى بل إلى موقف الزملاء والزميلات منى .

وتحدثنا إنجى افلاطون بعد ذلك عن نشاطها فى الأحياء الشعبية واستخدامها للمواصلات العامة من ترام وأتوبيس ، وهى تتحدث بكل سعادة عن هذه التجربة فتقول : « كان اقتحامى لهذا العالم الحديد يملؤنى سعادة واعتزازا ، وكنت أشعر بأننى سأصل أخيرا إلى جذورى وأن الدم الذى يجرى فى عروقى هو دم مصرى حقيقى ، صار على أن أعوض بسرعة السنوات الضائعة من عمرى واتشبع بأقصى ما أستطيع « الشخصية المصرية » التى بها يكون اكتمال . هكذا كنت أفكر . إننى أنظر إلى تلك الأيام بامتنان . امتنان للناس الذين ساعدونى ، امتنان لهذا الاختيار الذى أعطانى فرصة الاندماج التام مع الوطن والشعب فأصبحت من أكبر عشاقه » .

(٦)

وفى الفصل التالى (لاحظ كما قلنا إنها لم ترقم الفصول ولم تضع فهرسا للكتاب) تتحدث إنجى افلاطون عن قضية المرأة والحركة النسائية فى مصر ، وهى تبدي رأيها بصراحة ووضوح فى نشاط الحزب النسائى ؟ (ص ٤٣) والاتحاد النسائى الذى كانت تنزعمه السيدة فاطمة نعمت راشد (ص ٤٤) ، ودار الأبحاث العلمية (ص ٤٥) « وكانت فى شارع نوبار ، كانت الدار ناديا ثقافيا عاديا فى البداية ، لكنى اكتشفت أنه يمكن تطويره حين تعرفت على شهدى عطيه الشافعى وعبد المعبود الجبيلى » واللجنة النسائية فى هذه الدار والتى ضمت سعاد بدير وثرى أدهم ولطيفة الزيات ، كما تتحدث عن « لجنة نشر الثقافة الحديثة » وروادها : أبو سيف يوسف ، وسعيد خيال ، ومصطفى كامل منيب ، وعبد الرحمن الشوقوى ونعمان عاشور ، ثم تتحدث عن تأسيسها مع

مجموعة من الفتيات منهن لطيفة الزيات وفاطمة زكى وآسيا النمر وعنايات النيرلى لرابطة فتيات الجامعة والمعاهد المصرية فى منتصف عام ١٩٤٥ .

وتنتقل إنجى أفلاطون بعد ذلك للحديث عن تجربتها الدولية فى مجال النشاط النسائى العالمى ثم تحكى لنا عن استقبال البوليس المصرى لها بعد عودتها من المؤتمر الدولى وكان الاستقبال الطبيعى هو القبض عليها!! وهكذا أصبح اسمها منذ ديسمبر ١٩٤٥ على القائمة السوداء وأصبح لها ملف فى القلم السياسى . وتروى باعجاب كيف تطوع الأستاذ زهير جرانة المحامى الوفدى للدفاع عنها ورفع قضية مستعجلة ضد الحكومة «فليس من حقها مصادرة كتب لا يوجد قانون يمنع تداولها . . وحدث ما لم يتكرر فى السنين التالية ، أعاد لى زهير جرانة جميع الكتب والمطبوعات التى صودرت» .

وتحكى إنجى أفلاطون (ص ٦٥) قصة أول مؤتمر جماهيرى نظمته وكيف استطاعت الحصول على تصريح باقامته ولم يكن سلاحها إلا حسن الحظ ثم تحكى قصة تأسيس أول لجنة وطنية العمال والطلبة وقصة مجزرة كوبرى عباس وإضراب ٢١ فبراير ١٩٤٦ .

وفى الفصل التالى تتحدث عن مشاركتها فى أول مؤتمر عالمى للطلبة فى براغ وعن حملة الحكومة فى ١٠ يوليو لإفشال الحركة الوطنية حيث تم اعتقال ٣٠٠ من خيرة المناضلين الوطنيين ، وتروى لنا وقائع المؤتمر (أغسطس ١٩٤٦) فى صفحات ٧٩ وما بعدها .

ثم تحكى نشأة الجمعية النسائية الوطنية المؤقتة ودور الحركة النسائية فى استغلال مظاهرات الترحيب بعودة النكراشى من الأمم المتحدة للتنديد بالاستعمار .

وفى صفحة ٨٧ تذكر بالخير دفاع المحامى الوفدى الكبير الدكتور حامد زكى عنها بلا أتعاب فى قضية منعها من السفر إلى الخارج !! ولقائها بوزير الداخلية محمد رفعت باشا الذى أعاد لها جواز سفرها وسمح لها بالسفر ثم صدور الحكم لصالحها فى قضية التعويض عن منعها من السفر .

وفي فقرات عديدة تحدثنا إنجي افلاطون عن مهرجان الشباب الدولي
(يوليو ١٩٤٧) ونشاطها فيه .

(٧)

ووسط كل هذه الأحاديث السياسية تأتي قصة زواجها التي تحدثنا عنها في
بساطة وحب فتقول: «فوجئت بالزميل على الشلقاني يقدم لي شابا طويلا
وسميا قمحي اللون وأخضر العينين . قدمه باعتباره صديقا وزميلا له في
الدراسة، وفوجئت بهذا الشاب يحدثني في اهتمام بالغ وينظر إليّ بإعجاب
واضح والحق أني شعرت أيضا نحوه بالإعجاب من أول نظرة وبأن شيئا ما
يجذبني نحوه، ولكن سرعان ما تبدد الأمل وطارت الأحلام لأن هذا الشاب
وكيل نيابة، هل هذا معقول ؟ أعجب بي وأنا على رأس القائمة السوداء ومن
صميم عمله حبس أمثالي ولاحظ على الشلقاني شعوري نحو صديقه وكيل
النيابة فأسرع يؤكد لي بأنه من العناصر الوطنية الممتازة، بل هو أكثر من
ذلك، إنه من الماركسيين الملتزمين، والضرورة تقتضي إخفاء ذلك، واستطاع
الشلقاني إزالة مخاوفي ووجدت نفسي بسرعة أبحث في ذهني عن حجة أو
فرصة أغتنمها لأقابله مرة أخرى ، وجاءت الحجة من ناحيته كأنه كان يفكر
بنفس طريقتي، فأقترح أن يعطيني بعض الدروس في اللغة العربية » .

«تمت أول مقابلة بيننا في محل الشاي «لوك» بشارع سليمان ، تكلمنا في
كل شيء إلا دروس اللغة العربية ، فتح كل منا قلبه للآخر بسرعة شديدة ونما
بيننا تفاهم كبير فكنا شأن أى عجبين نمضي ساعات وساعات دون أن نشعر
بزمان أو مكان، أعتقد وهذا حقيقي أنني أحبيت حمدي منذ أول لحظة تعرفت
عليه فيها ، وبعد تعرفي عليه تعمقت العلاقة بيننا إنسانياً وفكرياً وسياسياً ،
وتأكد إعجابي به وحبّي له ، وأدركت أنه الانسان الذي أحب أن يشاركني
وأشاركه الطريق الصعب الذي اخترته ، وأنه الرجل الذي يمكن أن تكون
رحلته معي مصدر سعادتي ، ولكن لم يكن ممكناً أن نتزوج بسهولة » .

ورغم أن إنجي افلاطون لا تذكر اسم حمدي كاملاً إلا بعد صفحات طوال

فإنه حاضر تماماً في كل كلمة من كلماتها المليئة بالحب والتقدير له!! وفي هذا الكتاب مواقف طريفة عن اندهاش مصطفى مرعى وأنور حبيب من هذا الزواج ، وقد تم زواجهما في مايو ١٩٤٨ ونشرت أخبار اليوم الخبر بعنوان بارز » إنجى افلاطون ترفع الراية البيضاء « ا وهامى لإنجى افلاطون ترفع راية بيضاء في تحية ارتباطها بزوجها فتقول : «أكسبنى الزواج من حمدى أشياء كثيرة ثمينة وأساسية في حياتى ، فلأول مرة بدأت أشعر بالاستقرار والطمأنينة وانزاح عنى القلق والشعور بعدم الرضا عن نفسى ، هذا الشعور الذى كان يلاحقنى طوال فترة شبابى المتمرد وكنت أعيش مع أمى في وسط بورجوازى من النوع الكبير ، وأزاول نشاطا متناقضا معه ، هو النشاط الشيوعى ، بعد الزواج عرفت العيشة السعيدة والحب الكبير، كان حمدى إنسانا تقدما حقا في مواقفه وأخلاقه وسلوكه مع شريكة حياته ، لم تكن لديه أية رغبة في السيطرة بل كانت رغبة حقا مساعدتى ومشاركتى همومى ، كذلك لم تكن عنده عقدة طبقية بل على العكس ساعدنى كثيراً لتخليصى أنا من العقد التى سببها لى التناقض الذى نشأت فيه بين البيئة وبين العقيدة ، نجح حمدى في تنمية إحساسى بأن انضمامى إلى قضية الطبقات المقهورة مكسب كبير للثورة ، ونجح في أن يخلصنى من عقد وقعت فيها مثل حرصى على عدم الظهور بالفساتين الجميلة التى كانت تصممها أمى في محل صالحة ، مفضلة ارتداء الملابس القديمة والمبهذلة، اقنعنى أن هذه ليست القضية . وأن حرصى على مظهرى اللائق مسأله طبيعية وعادية ، وأن التكلفة في العمل والمظهر الثورى ليس من علامات النجاح ، ساعدنى حمدى كثيرا في التمسير والتعريب ، كان يصّر على أن يكون الحديث في البيت بالعربية المصرية (العامية) وكان يردد على الدوام قوله يجب أن نعيش بالعربى ، ومسألة أخرى هامة جدا ساعدنى فيها زوجى ، هى الإسراع في العودة والاشتغال بالفن، أقنعنى حمدى بالتخلي عن التدريس بمدرسة الليسيه لأنها مضيعة للوقت والجهد في مقابل اثنى عشر جنيتها شهريا فقط ، ويجب العودة للرسم .

وتمضى إنجى افلاطون لتحكى لنا تجربتها في العودة إلى الرسم والتحاقها

بمرسم الفنانة السويسرية مارجو فييون ، وبالقسم الحر لكلية الفنون الجميلة بالزمالك حيث راغب عياد وحسين بيكار ثم بمرسم الفنان حامد عبد الله وزوجته تحية حليم ثم في قريتها المنشية الصغرى بجوار كفر شكر وميت غمر .
وتحكي لنا قصة إصدارها كتابها الأول « ٨٠ مليون امرأة معنا » الذى كتبه في ١٩٤٧ وصدر في عام ١٩٤٨ ، وكيف كتب طه حسين مقدمة هذا الكتاب ، والحملة الشعواء التى قادتها ضدها السيدة منيرة ثابت والدفاع الحماسى الجميل الذى تولاها عنها عالم أزهرى محترم لم تكن تعرفه ولايعرفها وهو الأستاذ خالد محمد خالد .

ثم تحكى قصة كتابها الثانى « نحن النساء المصريات » الذى كتب الأستاذ عبد الرحمن الرافعى مقدمته ، وصدر فى بداية ١٩٥٠ ، وكتبت بنت الشاطىء مقالاً فى جريدة الأهرام انتقدت فيه الكتاب على أساس فكرى وسياسى ، واتسعت المناقشة والجدل مما ساعد على رواج الكتاب وانتشاره ثم تحكى بدءاً من صفحة ١١٥ عن عملها فى جريدة المصرى ومحاولة محمود أبو الفتح انتشالها من الشيوعية ، وتخصيص الجريدة عمود دائم لها تحت عنوان ثابت « المرأة نصف المجتمع » ونذكر بالتقدير الأستاذ أحمد أبو الفتح وكفاحه المشرف فى خدمة القضية الوطنية ، والدفاع عن الديمقراطية ، ومساعدة المقاومة الشعبية المسلحة فى القناة ، ثم تروى كيف تم إنهاء عملها فى الجريدة بناء على غضب فؤاد سراج الدين باشا .

وتنتقل إنجى افلاطون بعد ذلك إلى الحديث عن اللجنة التحضيرية لأنصار السلام وبيانها الذى وقع عليه يوسف حلمى المحامى وسعد كامل وسيزا نبراوى والدكتور محمد صبرى السورى وحفنى باشا محمود وكامل البندارى باشا ومحمد على عامر ، وعزيز فهمى . وصدى هذا البيان . . ثم قصة إصدار مجلة الكاتب وقصة إصدارها كتابها الثالث « السلام والجلء » ، ثم مؤتمر السلام العالمى فى فيينا ، ومظاهرة يوم الشهداء والكفاح المسلح فى القناة فى ١٩٥١ . . ثم قصة تأسيس لجنة شابات الاتحاد النسائى التى ضمت ليليان أرقش وزينب عزت وجميلة كامل وحكمت الغزالى !! ثم تكوين

اللجنة النسائية الشعبة والتي ضمت لإنجى رشدى وسعاد منسى وعائدة نصر ولولا فهمى وعائدة فهمى . . ثم سفرها مندوبة عن اللجنة إلى الاسماعيلية مع حواء ادريس وحكمت الغزالى وتذكر بالخير قيام حكومة حزب الوفد بتعيين جميع العمال الذين امتنعوا عن العمل في معسكرات الإنجليز !! وتروى لإنجى افلاطون قصة انسحاب فاطمة نعمت راشد رئيسة الحزب النسائى المصرى من لجنة المقاومة وانضمامها إلى درية شفيق رئيس اتحاد بنت النيل وتكوينها معاً جبهة سيدات مصر ، وسنرى أن هاتين السيدتين دون غيرهما تحظيان بالانتقاد من إنجى افلاطون في مواضع كثيرة من هذا الكتاب ، وانظر على سبيل المثال صفحة ١٧١ و صفحة ٤٤ .

وتحكى إنجى أفلاطون قصة مظاهرة ١٤ نوفمبر ١٩٥١ في ذكرى يوم الشهداء ، ودور جماعة صوت الفن في هذا العمل ، وقد ضمت هذه الجماعة جمال السجنى ، وزوجته هدى ، وراجى عنایت ، وزينب عبد الحميد ، وعز الدين همودة وآخرين . . وتحكى انطباعاتها عن حريق القاهرة وتشير باصابع الاتهام إلى الملك والبوليس السياسى فتقول : «جاءنا حمدى في حالة توتر شديد ، وقال إنه رأى بعينيه إبراهيم إمام رئيس البوليس السياسى يتفرج راضيا على سينما ريفولى وهى تحترق ، أدركنا أنه تم تنفيذ المؤامرة حرق مدينه جميلة وعريقه من أجل تحطيم المد الثورى وقمع الحركة الوطنية ، وكان الملك يقيم في يوم الحريق مأدبه لكبار ضباط الجيش وألحَّ وزير الداخلية فؤاد سراج الدين على نزول قوات الجيش المدينه لقمع المخربين وحفظ النظام ، لكن الملك ورجاله لم يستجيبوا لالحاح الوزير المختص إلا بعد خراب مالطة فلم ينزل الجيش إلا بعد الساعة الخامسة مساء اليوم المشئوم وبقية القصة معروفة ، إقالة الوزارة الوفدية ، وعُين على ماهر رئيسا للوزارة الجديدة ، وحملة اعتقالات واسعه فوراً شملت أكثر من مائتين وخمسين شخصا أغلبهم من الفدائيين والتقدميين اليساريين ، ثم تحكى عن معرضها الأولى الذى أقامته في مارس ١٩٥٢ ومعارضها التالية ١٩٥٣ و ١٩٥٤ . وتصل إلى قيام الثورة في ١٩٥٢ وانطباعات الشيوعيين عنها (١٤٠ - ١٤٣) .

وتروى إنجى أفلاطون بعد ذلك كيف قضت عاماً كاملاً من السعادة والهدوء والتأمل في الاسكندرية مع زوجها حمدى حيث انتدبه الاستاذ مصطفى مرعى للعمل بفرع الاسكندرية ، وتحكى انطباعاتها كفنانة عن حى الأنفوشى ، وعن زواج اختيها وهى في الاسكندرية ثم تحكى عن ليلة القبض على زوجها في نوفمبر ١٩٥٤ وتنتهز الفرصة لتحكى بعض الطرائف من دون أن تعلن ذلك ، فهى قلقة لا تدرى هل جاءوا لاعتقالها أم لاعتقال زوجها وتسألهم من يريدون بالضبط « قالوا باستغراب : الأستاذ محمد محمود أبو العلا طبعاً ، قلت أعرف ذلك لكننى فقط أسأل فربما لا تكونون تعرفوا الاسم بالضبط . . استراح حمدى لأنه كان يخشى أن يكون الأمر بالعكس » وهكذا تمضى إنجى أفلاطون في روايتها وقد عبرت ببساطة شديدة عن طبيعة العلاقة والايثار الشديد بين الزوجين ، ثم تمضى فتقول : « وكان حمدى يحب الأدب ويجب مكسيم جوركى كثيراً ، لهذا كان يضع صورته فوق مكتبه ، وكثيراً ما كانت أمى تقول له اخفِ هذه التهمة ، واثناء التفتيش سأل الضابط صورة من هذه ؟ فأجاب حمدى هى صورة جدى ، وبقيت الصورة على المكتب » .

وتحدثنا السيدة العظيمة حديثاً نفسياً دقيقاً عن الفترة التى سجن فيها زوجها في سجن القناطر ثم تحكى قصة اعتقال زوج شقيقها الدكتور إسماعيل صبرى عبد الله فتقول : « حدث في يونيه عام ١٩٥٥ أن صدر قراران جمهوريان : القرار الأول يقضى بانتداب الدكتور مراد غالب وكان أستاذاً مساعداً بكلية طب اسكندرية ، بانتدابه مديراً للأدارة السياسية في مجلس الوزراء ، أما القرار الثانى فكان يقضى بانتداب الدكتور إسماعيل صبرى مديراً للأدارة الاقتصادية والمالية لرئيس الوزراء ، والقراران صادران من جمال عبد الناصر ، وكان هو أيضاً رئيس الوزراء ، كان هذا في الصباح ، فلما حلّ المساء اصدرت النيابة قراراً بالقبض على إسماعيل بتهمة أنه الرفيق خالد ، سكرتير منظمة الحزب الشيوعى المصرى . وعلى عكس ما جرى مع حمدى والزملاء

الأخرين ، فقد اختفى إسماعيل ولا أحد يعلم أين هو ، وعلمنا فيما بعد أنه كان في السجن الحربى يتعرض لتعذيب وحشى »

وتصور لنا إنجى افلاطون بدقة الفنانة القديرة الجو العائلى الحزين الذى عاشته أسرتهما الصغيرة حتى تم الإفراج عن إسماعيل صبرى وحمدي أبو العلا .

وفى الصفحات ١٥٥ وما بعدها تروى قصة سفر الوفد المصرى لمجلس السلام العالمى برئاسة كامل البندارى ، والدور الذى لعبه الوفد ، وشكر عبد الناصر لهذا الجهد ، كما تحكى فى صفحات مختصرة موقفها وموقف زوجها وموقف اليسار المصرى فى حرب ١٩٥٦ (ص ١٦٠ وما بعدها) وتذكرنا باستنكار البيان الذى أصدرته درية شفيق فى ١٩٥٦ وقرارها الإضراب عن الطعام حتى الموت ثم انهائها الإضراب بعد ٤٨ ساعة (ص ١٧١) .

وفى الصفحات ١٧٢ وما بعدها تروى تجربة هامة فى تاريخ مصر المعاصرة وهى الانتخابات البرلمانية ١٩٥٧ والتى اشتركت فيها المرأة المصرية لأول مرة بعد صدور قانون ١٩٥٦ الذى أعطى للمرأة حقوقها السياسية الكاملة ، وتروى قصة ترشيح سيزا نبراوى فى دائرة مصر القديمة وجهود أبو بكر سيف النصر ونبيل الهلالى وفتحى رضوان وجاكلىن خورى وحكمت أبو زيد فى تأييد سيزا نبراوى ، كما تروى تفاصيل الموقف الذى وقفته الحكومة بجوار مرشحها الأستاذ أحمد سعيد مديع صوت العرب ، ونخبة الأمل التى أصابت صاحبة المذكرات وزميلاتها من هذه المعركة ، كذلك تروى (ص ١٧٧) ما تعرض له الدكتور عبد العظيم أنيس مرشح اليسار فى دائرة الوايلى من تعذيب على يد المباحث والبوليس .

وتحكى بعد هذا بكل الأسف الأيام الأخيرة من حياة زوجها (ص ١٨٠) حين أصرّ لإصراراً غربياً على السفر إلى الاسكندرية والنزول فى نفس الفندق الذى قضيا فيه شهر العسل وكأنه كان يحس بدنو أجله وتقول : « أربعة وثلاثون سنة عاشها حمدي ، حقاً حياته كانت قصيرة ، لكنها كانت مليئة بالحب والعطاء والتضحية لمبادئه ، حياته كانت ثرية إلى أقصى حد لكنه كان

يعيشها كل يوم وكأنه اليوم الأخير له في الدنيا ، كان دائماً على عجلة من أمره وليس أمامه الوقت الكافي . كأن قلبه يشعر بما ينتظره من المجهول . ودعنا حمدي . . وبقي عندي معلقاً سؤال ملح ومقلق . . كيف يموت حمدي وهو في عنفوان شبابه ؟ لم أغب عنه سوى يومين أو ثلاثة ، فكيف مات ؟ وما سببت وفاته ! هل السبب يتصل بضرب رجال المباحث الوحشي له في ليلة السراقد الذي أقامه الدكتور عبد العظيم أنيس للدعاية الانتخابية ، فقد حدثت الوفاة بعد خمسة عشر يوماً فقط من تلك الليلة »

وتحدثنا إنجي أفلاطون بصدق شديد عن تغلبها على مأساة الفراق فتقول : « حاولت أن أتخطى صدمة موت حمدي العنيف بمزيد من الاتعاس في العمل . ففنى رأى أن العمل هو القادر وحده على مساعدة الانسان على النسيان ، وتعويضه إلى حد ما عن الشيء الغالي والنادر الذي فقدته في غمضة عين . . فاستغرقت نفسي من جديد في العمل الفنى . إن الخلق الفنى هو نوع من الولادة اليومية ، فيه كل أنواع السعادة والنشوة كما أن فيه المعاناة والعذاب الذي يجده الانسان في الحب الكبير » .

(٩)

وتمضى الفنانة إنجي أفلاطون تحدثنا عن نشاطها الفنى أولاً والسياسى ثانياً وجهودها في الاحتفال بالعيد العالمى للمرأة لأول مرة والمؤتمر الرابع لاتحاد النسائى الدولى في فيينا والحملة التى شاركت فيها من أجل جميلة بوحريد ، وقصة الرسم الذى صممته لجميلة دون أن تراها ، وقصة إنشاء الجمعية النسائية القومية ، وفي صفحة ٢٠٢ تصل إلى حملة اعتقالات ١٩٥٩ ، وإقامتها لمعرض للوحاتها في نهاية فبراير ١٩٥٩ لاحتساسها بأنها مقدمة على الاعتقال .

ثم تحكى قصة اختفائها وهروبها فتقول : « قلت لنفسي ستشملنا الحملة ولن نفلت نحن النساء من الاعتقال ، وبعد تفكير طويل محاط بتمزق وخوف شديدين اتخذت قراراً خطيراً ، كان من أخطر القرارات التى اتخذتها في حياتي وهو قرار الهروب والاختفاء والاستمرار في مزاوله العمل السرى السياسى قررت

عدم الاستسلام للاعتقال وبطش السلطة وكل ما يصاحبه من تعذيب وإرهاب في السجون والمعتقلات ، كنت مدركة إدراكا سياسيا عميقا بأن الهدف من هذه الضربة هو تحطيم الحركة الشيوعية «والتقدمية تحطيماً شاملاً ونهائياً ، وأنهم سيلجأون إلى أقصى الوسائل لتحقيق ذلك»

وتحكي قصة حضور المباحث للقبض عليها فتقول : « ومضت الأيام على هذا الحال حتى كان يوم ٢٧ مارس ، ففى الليل ، فى الساعة الواحدة صباحاً رنَّ جرس الباب ، حضرت المباحث العامة ، كانت أمى وأختى مستعدين نفسياً لإستقبال رجال الضبط . . كما تستقبلان الزوار العاديين . . بناقص عبارات الترحيب وأهلاً وسهلاً !

وأول شيء فعله زوار الساعة الواحدة صباحاً هو قطع سلك التليفون ، ثم أخذوا فى تفتيش البيت ، وعندما وصلوا إلى حجرة أمى اعترضت على تفتيش الحجرة بقولها هذه حجرتى أنا ، تبحثون عنها ، فتشوا عندها فوق حيث المرسم والجناح الخاص بها فى الدور الثانى من الشقة .

فصعدوا وأجروا تفتيشاً دقيقاً ، وأثناء ذلك دخلت أمى حجرتها حيث يوجد تليفون ثان ، نزعَت أمى فيشة ذلك التليفون ووضعت العدة داخل دولاب الملابس وبذلك أنقذت هذا التليفون من القطع فظل صالحاً للعمل وساعد هذا التليفون على الاتصال بى وإخبارى بما حدث ، كما تم إبلاغ الأصدقاء لأن البوليس راقب شقتنا لمدة يومين إثنين وكانوا يستجوبون الداخل والخارج من البيت ، كما ذهبوا أيضاً إلى بلدتنا المنشية الصغرى مركز كفر شكر للبحث عنى ، فقد قالت أمى وأختى لهم عندما سألوها عنى بأننى أحب الريف وأسافر دائماً للريف لأرسم ، كان على أختى أن تبلغ الصديقة العزيزة أمينة رشيد لتقوم أمينة بابلاغى تليفونيا بالخبر ، لكن ذلك لم يتم لأن تليفون أصدقائى الذين أقيم معهم كان قد تعطل ، وكنت فى هذا الوقت بالتحديد على موعد فى محل جروبى ، وقبل مغادرتى المنزل بدقيقة واحدة وصلت أمينة رشيد وأخذت تطرق الباب مثل المجنونة ، فتحت الباب فاندفعت تقول لى

بولى أصابها نزيف، فقلت لها أنا أمامك والحديث وجها لوجه وليس في التليفون. . . وضحكت. . . فحكاية النزيف كانت كلمة السر المتفق عليه للإبلاغى بالتليفون كما سبق القول. كانت أمينة مضطربة ومتوترة. ولولا حضورها للذهبت إلى الموعد في جروبي، ولكن قد قبُض على غالباً في جروبي أو في الشارع».

وتروى إنجى افلاطون بعض ما صادفت أثناء هروبها واختفائها في بيت صديقة لها في القاهرة (ص ٢١٢) ثم في السويس لمدة خمسة وأربعين يوماً (ص ٢١٤) ثم في شبرا (ص ٢١٥) حيث كانت تتخفى في زى بنت البلد فتقول: «وأعد لي الرفاق زى بنت البلد، فلاحه جاءت إلى المدينة. وكان هذا الزى غاية في الاتقان والدقة. لم يكن زى الفلاحه القروية ولا هو زى سيدة المدينة، كان يجمع بين الاثنين، عبارة عن جلابية «ماكس» ومنديل «بأويه» يقطع الجبهة وطرحة سوداء وشراب وحذاء سميكين ويمتازان بالمتانة، وكنت أكحل عيني. وكانت المرة الأولى والبداية التي أضع فيها «المكياج» على وجهي، وبسبب هذه الملابس المنسجمة كنت أتلقى المعاكسة في الشارع من شباب الحى ورجاله وكثيراً ما قالوا بنت البلد البيضاء الحلوة، وكنت أضحك من كل قلبي على تعليقاتهم، أما زملائي فلم يكونوا يهتمون بالجلوس معي وأنا لابسة المنديل والطرحة، وكانوا يطلبون منى العوده لطبيعتي المعروفة» بكشف الرأس لأن شكلي متغير جداً، هكذا كانوا يقولون».

(١٠)

ثم تحكى لنا في صفحة ٢٢٢ قصة القبض عليها وكيف استطاعت التخلص من التقرير الذى كان بحوزتها، وانطباعاتها عن الضباط ورئيس النيابة الأستاذ أحمد موسى (ص ٢٢٧) الذى تحكى عن نبهه وإنسانيته وتشيد به دون أن نخبرنا هل هو نفسه الذى صار بعد ذلك نائباً عاماً ووزيراً للعدل ومدعياً اشتراكيا ووكيلاً لمجلس الشعب!! ثم تدخل بنا إلى سجن النساء بالقناطر الخيرية، وتحكى ذكرياتها عن هذا السجن، أنا ممزوجة بالمرارة، وأنا

أخرى ممزوجة بالسخرية !! ولكنها تُعنى عناية خاصة بأن تروى لنا كيف حصلت على حق الرسم داخل السجن سواء بالمساومات المادية أو السياسية ، وتحكى لنا كثيراً من أسرار السجون حيث المخدرات والقتل والقوادة والدعارة والشذوذ . . الخ ، كما تحكى قصة نقلها إلى القصر العيني للعلاج ، وقصة محاكمتها ودفاع محمد عبد الله وإرتباك سمير ناجى ممثل الادعاء ، وعودتها إلى سجن القناطر.

ثم تعود للحديث عن الحياة الجماعية في السجن (ص ٢٥٧ و ٢٥٨) ، وعن إضراب النساء في السجن وعن الإفراج عن بعض زميلاتها واتصالاتها الحزبية بسجن الرجال في الواحات وسجن القناطر المجاور وتقول : « في السجن لا يعرف أحد التاريخ باليوم والشهر ، فالأيام تمضى متشابهة كما تمضى الشهور كذلك ، أما تحديد ميعاد الوقائع فيتم بربطها بأحداث عامة مشهورة ، وعلى هذا الأساس يكون تعيين موعد الإضراب بأنه كان في شهر ديسمبر ١٩٦٢ ، وكان هو أول إضراب سياسى في تاريخ السجون النسائية المصرية ، وقبل بدء الإضراب تمكنت من الذهاب لمستشفى القصر العيني وهناك التقيت بأختى وأخبرتة بالإضراب لتعمل على توصيل الخبر للخارج حيث كانت لها اتصالات بالمنظمات الديمقراطية وأوصيتها أن تهتم بالاتصال بالاتحاد النسائى الديمقراطى العالمى لأن هذا الاتحاد كان في ذلك الوقت يقود حملة دولية للمطالبة بالإفراج عنا ، وفي اليوم السابق على الإضراب أرسل زملاؤنا في سجن الرجال المجاور نصائحهم بأن نشرب الشربة كثيراً ونمتنع عن بذل أى مجهود كيما يطول الإضراب وفي الليلة السابقة على بدء الإضراب أكلنا كثيراً وشربنا كثيراً وكنا جميعاً في غاية الحماس وعلى أتم الاستعداد » .

كما تحكى إنجى أفلاطون قصة الزيارة التى تمكنت والدتها من الحصول على إذن بها حيث التقت مع إنجى في حضور أحد الضباط وتقول : « في هذه الزيارة كان لابد أن يتشعب الحديث وأن يمتد إلى الحالة في البلد . . لكن الضباط جالس يرصد كلامنا . . هنا قامت أمى بدور تغطية حديثى مع أختى ، شغلت الضابط بحديث متصل ، توزع بذلك اهتمامه بين حديث ماما وحديثى مع أختى . وبذلك تمكنت من معرفة أشياء وأخبار تهمنى ، وفتحت

لفة الطعام ، تفاح و فرخة محمرة ، سال لعابى لكنى قلت سأأخذه معى للسجن ، قال الضابط لازم تأكله أمامى هنا ، كيف أتناول الغداء فى الساعة العاشره صباحا ؟ وطبعاً أنا جائعة لكنى حملت هم زميلاتى ، لكن حضرة الضابط أصّر على رأيه ، وقالت أختى لازم المحافظة على الحياة والبعد عن الاستفزاز لأن الحالة سيئة والجو يشع والمقاومة مستحيلة ، وفى معتقل أبى زعبل يجرى التعذيب يومياً والضرب مستمر والحرمان شديد ، وأخذت التهم الطعام التهاماً ، نظرت أُمى بعينيهما الواسعتين نظرتها القوية الحادة . وقالت : كيف تأكلين بيديك الاثنين ! لما ترجعى للبيت سترين ماذا سأفعل . . وكان جوابى جملة قاسية جداً قلتها بثلقائية : لسه بدرى . . وظهر على وجه أُمى الأسى . . لكنها الحقيقة . وانتهت الزيارة ونبه البوليس على كتمان أمر الزيارة ، وضرورى أن تبقى سراً حتى يمكن أن تتكرر وتساءلت كيف أخفى الخبر وسكت فلم تجر مناقشة . ولما رجعت للسجن حكيت للزميلات كل شئ طبعاً . وارسلت الزميلات خطابات وتلغرافات كثيرة يطلبن فيها زيارة مثل إنجى . هذه الزيارة جرت فى نهاية سنة ١٩٥٩ أو بداية سنة ١٩٦٠

وفى صفحات عديدة ومواضع مفرقة تحدثنا إنجى أفلاطون عن التفتيش والتأديب فى السجن ١١ وعن عنبر المدد الطويلة ، وتحدثنا مرة أخرى عن العلاقات الشاذة فى السجن ، وفترات الترويح والطرب فى السجون (صفحة ٢٨٧) .

وفى نهاية الكتاب يكتب الأستاذ سعيد خيال فى الهامش : « تم القبض على إنجى فى يونيو ١٩٥٩ ، وتم الافراج عنها يوم ٢٦ يوليو ١٩٦٣ مع زميلاتها المعتقلات ، وهكذا أنهت إنجى مذكراتها ، فقد كان تصميمها منذ البداية أن المذكرات حديث عن الذات والمجتمع ، بالكفاح وبالعمل ، وبانتهاء ما هو عام ، ينتهى هذا الحديث » ، ثم يورد الأستاذ سعيد خيال بعض الخطابات التى كانت إنجى ترسلها لأختها ١١



الفصل الخامس :

أيام من حياتي للسيدة زينب الغزالي.

(١)

هذه مذكرات صارخة تتناول فيها كاتبها تجربتها مع المعتقلات في عهد الرئيس جمال عبد الناصر وتنطلق من هذه التجربة إلى الحديث عن تجربتها الأوسع والأطول والأعرض في النشاط السياسى والإسلامى منذ منتصف الثلاثينات .

كُتبت هذه المذكرات فى بداية موجة الحديث الصريح عن المعتقلات فى عهد الرئيس جمال عبد الناصر وطُبعت هذه المذكرات فلاقَتْ رواجاً شأن كل المذكرات والروايات التى نشرت عن هذه الفترة التى لم يكن أحد يعرف عنها شيئاً ، ثم أعيد طبع هذه المذكرات مرة بعد أخرى على نحو ما يطالعنا به الناشر ، ولكن قراءة المذكرات اليوم (١٩٩٤) بعد حوالى عشرين سنة من كتابتها قد يعطى الفرصة للاتجاهات المنتقدة للنشاط السياسى الإسلامى لتضع أيديها على ما قد يُسمى فى لغة الخطاب الإعلامى المصرى باعترافات كثيرة وعلى غاية من الأهمية ترويحاً بثقة السيدة زينب الغزالي .

ولكن كل هذا لا يهمنى فى شىء على الإطلاق فى هذا الفصل ، وسوف نحاول بإذن الله كما سوف يرى القارئ أن ننظر إلى هذه المذكرات بعيون منتصف القرن الواحد والعشرين حين يكون الخلاف السياسى والعقائدى الذى أدار كثيراً من محاور هذه المذكرات قد تباعد عن التأثير على حكم القارئ على ما يقرأ .

إنما نريد فى هذا الفصل أن نتحدث عن مجموعة من المعانى والمغازى المختلفة دلتنا عليها هذه المذكرات حين كتبتها صاحبها على هذا النحو من

السرد المتصل الذى لا يتوقف إلا ليتناول جزئية من الجزئيات التى ينبغى لها أن تتضح فى ذهن القارئ حتى يمضى فى التسلسل الذى أراده المؤلف لما تريد أن تتحدث عنه .

(٢)

نطالع السطور الأولى لكتابة هذه السيدة فلا نجدها تبدأ بتعريفنا بنفسها من حيث سارت حياتها طبيعية حتى وصلت إلى ما وصلت إليه ، ولكنها تبدأ الكتاب بها هو مطلوب يومها من الحديث عن خصومتها مع عبد الناصر وتجعل عنوان الفصل الأول من كتابها «عبد الناصر يكرهنى شخصياً» ، وتروى لنا تجربتها الأولى مع أجهزة الأمن فى منتصف الستينات ، وتدير حوارات متعددة إلى أن تصل إلى عبارة تضعها على لسان واحد من رجال الأمن يقول لها فيها إن عبد الناصر يكرهها شخصياً . . وهكذا يتناول الكاتب أو المحرر الذى صاغ عناوين الكتاب وتربيته (وأغلب الظن أنه شخص آخر غير السيدة زينب الغزالى) هذا السطر فيجعله عنوان الفصل ومدخل الكتاب كله .

ومع هذا فنحن لسنا بصدد التحقيق فى مثل هذه الواقعة لأنها لا تهم الحديث عن تجربة هذه السيدة فى شىء ، إنما يهمنا أن نذكر للقارئ أن السيدة زينب الغزالى كانت ككثير من شباب وشابات أمتنا العظيمة فيما بين الثورتين (١٩١٩ - ١٩٥٢) من أولئك الذين يرتبطون بعلاقة قوية بالنحاس باشا وحزب الوفد ، وقد يرتبطون فى نفس الوقت بتقارب فكرى مع المغفور له حسن البنا وجماعة الإخوان المسلمين . . وأحب أن أنتهز هذه الفرصة لأقول إن هذا كان شأناً طبيعياً جداً فكل هؤلاء أبناء وطن واحد وثقافة واحدة ولم يكن هناك أدنى مرر لأن يتحول الخلاف السياسى إلى خصومة شديدة على الرغم من أن عدداً لا يستهان به من ممارسى العمل العام فى هذه الفترة قد انزلقوا إلى هذا الطريق من دون أن يدرون .

على هذا النحو نجد زينب الغزالى حريصة ولكن على استحياء شديد على أن توضح طبيعة انتباهها وعقيدتها السياسية ، وهى لا تفصل القول فى هذه

النقطة المهمة ولكنها تتناولها تناولاً سريعاً جداً ولكنها في الحقيقة كانت قد سبقت وأشارت في موقع متقدم من كتابها إلى جهودها في الوساطة بين مصطفى النحاس وحسن البنا ، وذلك حيث تروى هي نفسها في صفحة ٢٥ في فقرة سوف نستشهد بها عما قليل ولكننا هنا لابد أن ننقل للقارئ انطباعاتها عند وفاة النحاس باشا حيث تقول : " وأرادت عليّ أن تغير الموضوع وأن تخرج بي خارج الأسوار ، ونقلت لي نبأ وفاة مصطفى النحاس باشا ، وخنقتني عبارات الوفاء وأنا أدعوربي «اللهم إنك غني عن عقابه وهو فقير إلى رحمتك ، اللهم فارحه» ، و عرفت منها أنه مات بعد دخولي السجن بيومين أو ثلاثة ، وحدثنني عن جنازته ، عن الألوف المؤلفة التي كانت تسد جميع الطرقات ، عن المظاهرات ، عن خطف النعش حتى مسجد الحسين ، عن الهتافات بألا زعيم بعد النحاس ، عن بعض شعارات الأخوان وسط مسيرة الجنازة ، عن محاولات أجهزة الدولة الوقوف أمام هذا الطوفان . عن تعليق الإعلام الخارجي على ما حدث . . وكان حديثاً طويلاً مطمئناً صريحاً . لقد انتهزت جماهير الشعب فرصة وفاة النحاس . . لتبدي رأيها صريحاً واعتقادها سليماً فهتفت معلنة مدوية تشق بهتافها سماء مصر: «لا زعيم بعدك يا نحاس» فكانها بتلك الصرخات المدوية تعبر عن حرمان مكبوت في النفوس والقلوب والمشاعر، والوجدان فكانها تقول : «أيها الزعامات الباطلة اسقطي، أيها الأقنعة الزائفة انكشف الغطاء ووضح خداعك وغشك، أيها المنقذ اغرقك السراب والوهم، يا حبيب الملايين أمرت الضجار فزيفوها فصدقتهم وما أنت إلا وليد إعلام مأجور وكاتب مأمور ، أيها الخشب المسندة ستحرقك النار . نار الحق فتصبحوا رماداً تذرؤه الرياح سراباً وأهل الحق ظمأى» . و سألت عليّ وماذا بعد ذلك ؟ قالت يتهامس الناس على اعتقال عشرين ألفاً من المشيعين . نعم لقد كانت جنازة النحاس أذان حق وإعلان صدق عن سريرة مصر والمشاعر الحبيسة في نفوس أبنائها والحرية المكبوتة . وشدني الحديث إلى ذكريات كثيرة عن مصطفى النحاس ، ذلك الرجل الذي لم يحقد يوماً على أعدائه ، وكان لا يعز عليه أن يعترف بالخطأ إذا أخطأ ، لقد كان زعيماً وطنياً .

وهكذا يتضح لنا أن زينب الغزلى - حتى ولو أرادت - لم تكن منذ بداية حركتها السياسية مiale تماماً إلى العمل السياسى الإسلامى الذى نعرف طبيعته فى الحركات التى تنسب إلى الإخوان المسلمين أو إلى جهازهم السرى ، ومن الواضح أنها كانت تنحو فى السياسة منحى جمعية الشبان المسلمين مثلاً ولكن (شيئاً ما) دفعها دفعاً منذ مرحلة متأخرة فى حوالى ١٩٤٨ إلى أن تسلك سبيل الإخوان المسلمين وهى تعبر عن هذا المعنى بوضوح شديد حيث تقول فى بداية الباب الثانى : " لم تكن صلتى بجماعة الإخوان المسلمين حديثة كما توهمها العابثون إذ كانت تعود بتاريخها إلى سنة ١٣٥٧ هـ ١٩٣٧ م ، فى ذلك اليوم البعيد المبارك من ١٣٥٨ هـ تقريباً وبعد ما يقرب من ستة أشهر على تأسيس جماعة السيدات المسلمات كان أول لقاء لى مع الإمام الشهيد حسن البنا . كان ذلك عقب محاضرة ألقيتها على الأخوات المسلمات فى دار الإخوان المسلمين وكانت يومئذ فى العتبة ، كان الإمام المرشد فى سبيله لتكوين قسم للأخوات المسلمات ، وبعد مقدمة عن ضرورة وحدة صفوف المسلمين واتفاق كلمتهم دعانى إلى رئاسة قسم الأخوات المسلمات ، وكان هذا يعنى دمج الوليد الجديد الذى اعتز به «جماعة السيدات المسلمات» واعتباره جزءاً من حركة الإخوان المسلمين ، ولم أعد بأكثر من مناقشة الأمر مع الجمعية العمومية للسيدات المسلمات ، التى رفضت الاقتراح وإن حذت وجود تعاون وثيق بين الهيئتين .

وتكررت اللقاءات مع تمسك كل منا برأيه وتأسست الأخوات المسلمات ولم يغير ذلك من علاقتنا الإسلامية شيئاً ، وحاولت فى آخر لقاء لنا فى دار السيدات المسلمات أن أخفف من غضبه بعهد آخذه على نفسه أن تكون السيدات المسلمات لبنة من لبنات الإخوان المسلمين على أن تظل باسمها واستقلالها بما يعود على الدعوة بفائدة أكبر، على أن هذا أيضاً لم يرضه عن الاندماج بديلاً ودارت الأحداث بسرعة ووقعت حوادث سنة ١٩٤٨ وصدر قرار حل الإخوان ومصادرة أملاكهم وإغلاق شعبها وزُجَّ بالآلاف فى

المعتقلات وقامت الأخوات المسلمات بنشاط يُشكرن عليه وكانت إحداهن السيدة تحية الجبيلي زوجة أخى وابنة عمى ومنها عرفت الكثير من التفاصيل ، ولأول مرة وجدت نفسى مشتاقة إلى مراجعة كل آراء الأستاذ البنا وإصراره على الاندماج الكلى . وفى صبيحة اليوم التالى لحل جماعة الإخوان كنتُ بمكتبى فى دار السيدات المسلمات وفى نفس الحجرة التى كان بها آخر اجتماع لى بالمرشد الإمام ، ووجدت نفسى أجلس إلى مكتبى وأضع رأسى بين يدى وأبكى بكاءً شديداً ، فقد أحسست أن حسن البنا كان على حق فهو الإمام الذى يجب أن يبايع من المسلمين جميعاً على الجهاد لعودة المسلمين إلى مقعد مسئوليتهم ، وإلى وجودهم الحقيقى الذى يجب أن يكونوا فيه ، وهو مكان الذروة فى العالم يقودونه إلى حيث أراد الله ويحكمونه بها أنزل الله ، وأحسست أن حسن البنا كان أقوى منى وأكثر صراحة فى نشر الحقيقة وإعلانها ، وأن هذه الشجاعة والجرأة هى الرءاء الذى يجب أن يرتديه كل مسلم ، وقد ارتداه البنا ودعا إليه .

ثم وجدت نفسى أهتف بالسكرتير ليوصلنى بالأخ عبد الحفيظ الصيفى الذى كلفته بنقل رسالة شفوية للإمام البنا يذكره فيها بعهدى فى آخر لقاء لنا . . . وحين عادلى بتحيته ودعائه استدعيت أخى محمد الغزالى الجبيلى وكلفته بإيصال وريقة صغيرة بواسطته أو بواسطة زوجته إلى الإمام المرشد وكان فى الوريقة : « سيدى الإمام حسن البنا . . . زينب الغزالى الجبيلى تتقدم إليك اليوم وهى أمة عارية من كل شىء إلا من عبوديتها لله وتعييد نفسها لخدمة دعوة الله ، وأنت اليوم الإنسان الوحيد الذى يستطيع أن يبيع هذه الأمة بالثمن الذى يرضيه لدعوة الله تعالى ، فى انتظار أوامرك وتعليماذك سيدى الإمام . . . » وعاد شقيقى ليحدد لى لقاءً سريعاً فى دار الشبان المسلمين ، كان المفروض أن يحدث وكأنه مصادفة ، ولم أكن أعدم مبرراً لتواجدى هناك ، فقد كنت ذاهبة إلى صالة دار الشبان لإلقاء محاضرة ، والتقيت بالأستاذ البنا فقلت له ونحن نصعد الدرج : « اللهم إنى أبايعك على العمل لقيام دولة الإسلام وأرخص ما أقدم فى سبيلها دمي ، والسيدات المسلمات بشهرتها » ، فقال :

«وأنا قبلت البيعة وتظل السيدات المسلمات الآن على ما هي عليه» ، وافترقنا على أن يكون اتصالنا بواسطة منزل أخرى وكانت أول رسالة من الإمام الشهيد تكليفاً بالوساطة بين النحاس والأخوان ، وكان رفعة مصطفى باشا النحاس خارج الحكم حينذاك وحدد النحاس المرحوم أمين خليل للقيام بإزالة سوء التفاهم ورضى به الإمام الشهيد وكنت أنا حلقة الاتصال ، وفي ليلة من ليالي فبراير سنة ١٩٤٩ جاءني أمين خليل يقول لي : «يجب اتخاذ إجراءات سريعة لیسافر البنا من القاهرة فالمجرمون يأتمرون به ليقتلوه . ولم أجد وسيلة للاتصال به مباشرة فقد اعتقل أخى ، فحاولت الاتصال بالإمام الشهيد شخصياً ، وأنا في طريقى للاتصال بلغنى خبر الاغتيال ، ونقله إلى المستشفى ، ثم تواترت الأخبار بسرعة بسوء حالته وذهب شهيداً إلى ربه مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقاً »

هكذا تنتهى رواية السيدة زينب الغزالي عن علاقتها بالمغفور له حسن البنا وبالأخوان المسلمين ، ومع هذا فإن الباحث المنصف لا يستطيع أن يأخذ الأمر على هذا النحو من دون أن يناقش احتمالاً آخر يقول بأن زينب الغزالي كانت منذ بداياتها تنتمى ما بدأت صراحة في ١٩٤٨ أو بعد الثورة مثلاً ، ولكننا نؤثر كما المحدث من قبل أن نمضى مع كاتبة المذكرات على نحو ما أرادته هى من تصوير حياتها ، فنحن في مثل هذه الدراسة لا نشك ولا نحكم حتى وإن كنا في مثل هذه الدراسة ملتزمين أيضاً بالأبواب و كأننا نقبل الأمور على علاقتها ، ولا نترك النصوص للقارئ من دون تعليق سريع ، وهنا نحن قد أوضحنا ما ينبغى توضيحه .

(٤)

إنما ينبغى لنا أن نتأمل هذه العبارات الواضحة القوية التى تجرى على لسان السيدة زينب الغزالي وهى تحدثنا فى مرحلة متأخرة عن حوار دار بينها وبين زوجها تذكره فيه بشروطها التى أعلنته بها حين تقدم للزواج منها ، فهى تشترط عليه أن يتركها تمارس نشاطها ، بل ويصل الأمر إلى حد أن تشترط عليه

ألا يسألها عن أساء مَن تقابلهم من الشباب أو من غيرهم ، وعلى هذا النحو نجد صورة شديدة الوضوح لحرية المرأة في العمل الإسلامى السياسى نستطيع أن نرفعها عالية جداً في وجه طرفين معاصرين مهمين : الطرف الذى يتشدد في منع نشاط المرأة إلى أن يضعهما في قمقم ، والطرف الآخر الذى يتهم الإسلاميين المعاصرين بأنهم يفعلون ذلك .

واقراً معنى يا سيدى القارئ هذه العبارات الواضحة الصريحة القوية التى لا تحتمل أى لبس ولا تأويل على أى مستوى من المستويات حيث تقول السيدة زينب الغزالي : " ولما كانت جماعة الأخوان المسلمين معطلاً نشاطها بسبب قرار الحل الجاهل لسنة ١٩٥٤ كان ضرورياً أن يكون النشاط سرى ، ولم يكن عملي في هذا النشاط يعطلنى عن تأدية رسالتى في المركز العام لجماعة السيدات المسلمات ولا يجعلنى أقصر في واجبى الأسرى ، غير أن زوجى الفاضل المرحوم محمد سالم سالم لاحظ تردد الأخ عبد الفتاح اسماعيل وبعض لبنات طاهرة زكية من الشباب المسلم على منزلنا ، فسألنى زوجى : هل هناك نشاط للأخوان المسلمين ؟ أجبت : نعم . . فسألنى عن مدى النشاط ونوعيته . . قلت : إعادة تنظيم جماعة الأخوان .

ولما أخذ يبحث الأمر معى قلت له : هل تذكر يا زوجى العزيز عندما اتفقنا على الزواج . . ماذا قلت لك ؟ قال : نعم اشترطت شروطاً ، ولكنى أخاف عليك اليوم من تعرضك للجبايرة ، ثم صمت وأطرق برأسه فقلت له : أنا أذكر جيداً ما قلت لك ، لقد قلت لك يومها : إن هناك شيئاً في حياتى يجب أن تعلمه أنت لأنك ستصبح زوجى ، وما دمت قد وافقت على الزواج فيجب أن أطلعك عليه على ألا تسألنى عنه بعد ذلك ، وشروطى بخصوص هذا الأمر لا أتنازل عنها ، أنا رئيسة المركز العام لجماعة السيدات المسلمات ، وهذا حق ، ولكن الناس في أغلبهم يعتقدون أنى أدين بمبادئ الوفد السياسية ، وهذا غير صحيح ، الأمر الذى أؤمن به وأعتقده هو رسالة الأخوان المسلمين ، ما يربطنى بمصطفى النحاس هو الصداقة الشخصية (!!!!!!)

لكنى على بيعة مع حسن البنا على الموت في سبيل الله ، غير أنى لم أخط خطوة واحدة توقفت داخل دائرة هذا الشرف الربانى ، ولكنى أعتقد أنى سأخطو هذه الخطوة يوما ما بل وأحلم بها وأرجوها ، ويومها إذا تعارضت مصلحتك الشخصية وعملك الاقتصادى مع عملى الإسلامى ووجدت أن حياتى الزوجية ستكون عقبة في طريق الدعوة وقيام دولة الإسلام فستكون على مفرق طريق ، ويومها أطرقت إلى الأرض ثم رفعت رأسك والدموعُ محبوسةً في عينيك لتقول : أنا أسألك ماذا يرضيك من المطالب المادية فلا تسألين ولا تطلبين أى شىء من مهر أو مطالب زواج ، وتشترطين على ألا أمنعك عن طريق الله ، أنا لا أعلم أن لك صلة بالأستاذ البنا ، والذي أعلمه أنك اختلفت معه بشأن طلبه انضمام جماعة السيدات المسلمات إلى الإخوان المسلمين . قلت : الحمد لله ، اتفقنا أثناء محنة الإخوان سنة ١٩٤٨ قبل استشهاد البنا ، وكنتُ قررت أن ألغى أمر الزواج من حياتى ، وأنقطع للدعوة انقطاعاً كلياً . . وأنا لا أستطيع أن أطلب منك اليوم أن تشاركنى هذا الجهاد ، ولكن من حقى أن أشرط عليك ألا تمنعنى من جهادى في سبيل الله ، ويوم تضعنى المسئولية في صفوف المجاهدين فلا تسألنى ماذا أفعل ولتكن الثقة بيننا تامة ، بين رجل يريد الزواج من امرأة وهبت نفسها للجهاد في سبيل الله ، وقيام الدولة الإسلامية وهى في سن الثامنة عشرة ، وإذا تعارض صالح الزواج والدعوة إلى الله ، فسيتهى الزواج وتبقى الدعوة في كل كيانى . . ثم توقفتُ عن الكلام برهة ونظرتُ إليه قائلة : هل تذكرت ؟ قال : نعم ، قلتُ : اليوم أطلب منك أن تفى بوعدك . . لا تسألنى بمن ألتقى ، وأدعو الله أن يجعل أجر جهادى قسمة بيننا فضلاً منه سبحانه إذا تقبل عملى ، أنا أعلم أن من حَقك أن تأمرنى ومن واجبى أن أطيعك ولكن الله أكبر في نفوسنا من أنفسنا ، ودعوتهُ أغلى علينا من ذواتنا . ونحن في مرحلة خطيرة من مراحل الدعوة ، قال : سأمحبنى ، اعملى على بركة الله ، يا ليتنى أعيش وأرى غاية الإخوان قد تحققت ، وقامت دولة الإسلام . . يا ليتنى في شبابى فأعمل معكم . . . وكثر العمل والنشاط ، وتدفق الشباب

على بيتى ليلاً ونهاراً ، وكان الزوج المؤمن يسمع طرقات الباب في جوف الليل فيقوم من نومه ويفتح للطارقين ويدخلهم إلى حجرة المكتب ، ويذهب إلى حجرة السيدة التى تدير أعمال البيت فيوقظها ويطلب منها أن تعد للزائرين بعض الطعام والشاى ، ثم يأتى إلى فيوقظنى فى إشفاق وهو يقول : بعض أولادك فى المكتب وعليهم علامات جهد أو سفر ، وأرتدى ملابسى وأذهب إليهم ، ويأخذ هو طريقه إلى مكان نومه وهو يقول لى : إذا صليتم الفجر جماعة فأيقظينى لأصلى معكم إن كان ذلك لا يضر ، فأجيب إن شاء الله . فإن صلينا الفجر أبقيته ليصلى معنا ثم ينصرف ، وهو يحبى الموجودين تحية أبوية مملوءة بالشفقة والحب والحنان " .

ألا ترى يا سيدى القارئ أن المسألة إذن فى حاجة إلى إعادة نظر فى مدى التدهور الذى أصاب الحركة النسائية المصرية حتى صارت إلى ما صارت إليها اليوم سواء على مستوى العلمانيين أو الأصوليين أو الإسلاميين إلخ هذه السلسلة من المسميات التى لا تعنى شيئاً على الإطلاق اللهم إلا الانصراف إلى الأسماء دون الجوهر !!

(٥)

نأتى بعد هذا إلى قدرة السيدة زينب الغزالى على التعبير المتولى عن التجارب النفسية المتعددة التى مرت بها فى كثير من الأحوال ، عن شعورها وهى تتربق التعذيب و عن شعورها وهى تتلقى التعذيب ، فإذا نحن تناولناها تناولاً أدبياً نقدياً فسوف نجد قدرة فائقة على الحديث ذى المستويات المتعددة عن تجربة واحدة ، سنجد زينب الغزالى تحدثنا عن علاقتها بنفسها ، وعن علاقتها بربها ، وعن رؤيتها لجلادها ، وعن رؤيتها لماضيها ، ولكنها فى كل هذا تبدو بمشاعر متناقضة حقاً وتبدو بنفسية تسودها نفسيات كثيرة ، فنحس مرارة التعذيب لا من حيث وصفتة لنا ولكن من حيث الأثر الذى تركه التعذيب فى نفسها فإذا هى تتحدث هذه الأحاديث التى لا تصدر إلا عن إنسان معذب !! وهامى تقول : " ولا أدرى كيف أخذنى النوم وأنا أذكر

الله ، وكان في هذا النوم خير وفضل وعطاء ، كان فيه رؤيا مباركة هي إحدى رؤى الأربع لحضرة النبي عليه الصلاة والسلام في محتى ، « رأيت بحمد الله صحراء مترامية وإبلًا عليها هودج كأنها صنعت من النور وفي كل هودج أربعة من الرجال كأنهم أيضاً وجوه نورانية ، رأيتني خلف هذا السيل من الإبل في هذه الصحراء المترامية التي لا يحدها البصر ، أقف خلف رجل عظيم مهيب وهو يأخذ بخطام امتد في أعناق هذا السيل الجارف من الإبل التي لا يحصى عددها . أخذت أردد في سرى : أياكون حضرة النبي محمد ﷺ . فإذا به يجيبني « أنت يا زينب على قدم محمد عبد الله ورسوله » .

سألت : « أنا يا سيدى يا رسول الله على قدم محمد عبد الله ورسوله ؟ »
قال عليه الصلاة والسلام : « أنت يا زينب يا غزالى على قدم محمد عبد الله ورسوله » .

سألت ثانية : « أنا يا حبيبى يا رسول الله على قدم محمد عبد الله ورسوله ؟ »
قال عليه الصلاة والسلام : « أنتم يا زينب على الحق ، أنتم يا زينب على الحق ، أنتم يا زينب على قدم محمد عبد الله ورسوله » .

سألت : « أنا يا سيدى يا رسول الله على قدم محمد عبد الله ورسوله ؟ »
قال عليه الصلاة والسلام : « أنت يا زينب يا غزالى على قدم محمد عبد الله ورسوله » .

سألت ثانية : « أنا يا حبيبى يا رسول الله على قدم محمد عبد الله ورسوله ؟ »
قال عليه الصلاة والسلام : « أنتم يا زينب على الحق ، وأنتم يا زينب على الحق ، أنتم يا زينب على قدم محمد عبد الله ورسوله » .

وقمت من النوم وكأننى ملكت الوجود بهذه الرؤيا ، وأدهشنى بعدما نسيت ما أنا فيه وأين أنا أجد ألم السياط ولا الصلبان القريبة من النافذة فقد نقلت إلى مكان بعيد وأصبحت الأصوات تأتينى عن بعد .

وثانى ما أدهشنى أن اسمى في شهادة الميلاد زينب غزالى واسم الشهرة

المعروف لدى الناس «زينب الغزالي» والرسول عليه الصلاة والسلام يناديني باسمي في شهادة الميلاد وفعلاً نقلتني الرؤيا عن الزمان والمكان فتيّمت وأخذت أصلي ركعات شكراً لله على هذا العطاء !!

(٦)

ومع كل هذا الهجوم المركز على الرئيس جمال عبد الناصر فإن زينب الغزالي قد أنصفت نظام الرئيس جمال عبد الناصر من حيث لا تدري حين روت لنا على طريقتها بعض قصص المفاوضات التي قطعها هذا النظام معها في سبيل ما قد يُسمى في لغة منظرى نظام عبد الناصر ضمها إلى تحالف قوى الشعب أو فيما عرف في المسميات العامة والحياة العامة بـ «الاتحاد الاشتراكي» ، هذه القصة التي تروها زينب الغزالي في صفحات ٩ ، ١٠ ، ١١ وما بعدها من موقع الخصم توضّح لنا إذا ما فهمناها مدى طول النفس الذي تمتع به النظام الناصري إذا ما قورن بقصر النفس الشديد الذي أصبح سمة كل الناس بلا استثناء في عصرنا الذي نعيشه ، وسنجد أن زينب الغزالي تذكر كثيراً من الجو الذي بذل معها في سبيل استقطابها أو تحييدها . (الخ) أما حديثها عن أقطار العمل السياسى وعلاقتها بهم فيحتاج إلى شئ كثير من التفصيل والاضافة .

واقرأ معنى أيضاً قولها : " والتفت إلى شمس بدران يسأل : الورق الذي مزقته لم تذكرى فيه شيئاً عن عبد العزيز على . فسألت : ومن عبد العزيز على ؟ فقال شمس بدران : عبد العزيز على باشا الذي عينه عبد الناصر وزيراً ولم يحفظ هذا المعروف وعُصّ اليد التي أكرمتها ، وتنكر لعبد الناصر . فقلت على الفور وقد طفا الاسم إلى ذاكرتى : عبد العزيز على ، صاحب حركة اليد السوداء ضد الانجليز ؟ عبد العزيز على من كبار رجال الحزب الوطنى . لقد كان عبد الناصر وزملاؤه يجلسون على الأرض أمامه يستمعون منه دروساً في الوطنية . . إننى أعرف أنه رجل عظيم . وهو صديق زوجى ، وأخى في الله ، وزوجته من أعضاء المركز العام لجماعة السيدات المسلمات وصديقتى وأختى في الله ، فسأل في تهكم : ألم تضميه إلى تنظيم الإخوان ؟! وأجبت : كان يشرفنا

ذلك إنه كما قالت الخنساء ، علم في رأسه نار . . ٤٠ . فصرخ شمس بدران في عجرفة تخجل منها عجرفة الجاهلية : وإيه كمان عندك من الكلام الفارغ ؟ ! . . ونزلت السياط . . بعدها فترة راحة وتشاور هامس فيما بينهم ، ثم قال حسن خليل : نريد أن نعرف ، لماذا عرفت عبد العزيز على بعد الفتاح عبده اسماعيل ، وأين تم هذا التعارف ؟ أجبت : عندما كسرت رجلى بفعل رجال بفعل رجال مخبراتكم ، كان يزورنى في المستشفى هو وزوجته . واستمرت زيارته في البيت عندما تركت المستشفى . وتصادف يوماً أن جاء عبد الفتاح عبده اسماعيل لزيارتى وكان عبد العزيز على موجوداً فتعارفا . . هذا كل ما أتذكره بالنسبة لهذه الواقعة . فقال حسن خليل : يا ست زينب ، سنسلم معك أن تعارف عبد العزيز على وعبد الفتاح عبده اسماعيل كان مجرد لقاء عابر ، فكيف تعرف عبد العزيز على في بيتك وبواسطتك بفريد عبد الخالق؟ فقلت : عندما جاءت الممرضة لإجراء العلاج الطبيعى لساقى المكسورة ، خرج عبد العزيز على وجلس في الصالون . وفي هذه الأثناء حضر فريد عبد الخالق فجلس في الصالون ، وكان لا يعرف عبد العزيز على بعد ، وعندما انتهت جلسة العلاج ، وانصرفت الحكيمة ، دخل فريد عبد الخالق لبرانى ، ودخل عبد العزيز على ليستأذن في الانصراف ، فقدمت كلاً منهما للآخر فصرخ شمس بدران وكان في قمة الضيق : نادوا صفوت ! ! ولم أفق إلا في المستشفى ، وقدمائى في الضمادات وآلام حادة تدق عظامى ، وتفرى كل جسمى ! ! . .

(٧)

أما أول ما ينبغي نقده في كتاب السيدة زينب الغزالى فهو أنها نهجت منهج كثيرين من العرب في التقليل من شأن المختلفين معها في رأى بل واثامهم بالعمالة ، كل هذا من دون أن تذكر ولو أسماء هؤلاء المخالفين ونحن نفهم من كتابها - عرضاً - أنها اختلفت مع بعض من كانوا معها في جمعيتها وأن هؤلاء انفصلوا عنها . . ولكننا لا نفهم هذا إلا عندما يأتى حديثها عن حل جمعيتها وتسليم أموالها إلى جمعية أخرى قريبة منها في النشاط كما يقضى بذلك قانون

الجمعيات . وهذه زينب الغزالي تتحدث في ص ١٣ فتقول : " وعقدت مجلس إدارة السيدات المسلمات في اجتماع عاجل في ٩ جمادى ١٣٨٤ الموافق ١٥/٩/١٩٦٤ ، وهو نفس اليوم الذى وصل فيه قرار الحل ، وقرر المجلس رفض قرار الحل وتسليم الجماعة وأمواها وممتلكاتها لجماعة أخرى كانت قد انفصلت عنا بإيعاز من المباحث لعبد الناصر ، كما قرر المجلس دعوة الجمعية العمومية لجلسة طارئة استثنائية في مدة لا تتجاوز ٢٤ ساعة ، واجتمعت الجمعية العمومية ، وقررت رفض قرار الحل وعرض الأمر على القضاء .

كما أن زينب الغزالي تروى قصة طلاقها في غموض شديد حيث تقول : «وعدت إلى الزنزانه ، ومرت أيام قاسية ، وفى يوم كنت أصلى الفجر وأتلى القرآن فأخذتني سنة من النوم ، فرأيت فيها يرى النائم صورة زوجى في صفحة الوفيات وأنا أقرأ نعيه ، انتبهت وأنا أردد : اللهم لا أسألك رد القضاء ولكن أسألك اللطف فيه ا . ووجدت حميدة تردد نفس الدعاء ، دهشت لكنى كتبت عنها ما رأيت . وتكررت الرؤيا . . ووصلتنا الجرائد صباح يوم جمعة فأخذت أنصفحها ، وإذا بى أجد نعى زوجى ، قلت : أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله ، إنا لله وإنا إليه راجعون ، فى الجنة إن شاء الله يا حاج محمد ا ثم لم أتمالك نفسى فانفجرت بالبكاء ثم أغمى على ، واستدعوا لى الطبيب ، ومرت أيام وجاءت الأسرة لزيارتى ومنها علمت أن جمال عبد الناصر وجنده خيروا الرجل الطيب الإنسان الفاضل زوجى المرحوم الحاج محمد سالم سالم بين أمرين لا ثالث لهما : إما أن يطلق زينب الغزالي الجبيلى أو أن ينقل إلى السجن الحربى ، وطلب منهم مهلة أسبوعين يفكر . فأصروا على الاختيار فوراً . وكان معهم المدعو أبو الوفا دنقل يهدد الحاج محمد بتنفيذ أمر عبد الناصر ، بل إن الفجور بلغ برجال المباحث أنهم أحضروا المأذون معهم ليجرى الطلاق . وقع زوجى على ما كتبوا له وهو يقول : اللهم اشهد أننى لم أطلق زوجتى زينب الغزالي الجبيلى . كما قال لهم : أنا ساموت ، أتركونى أموت بكرامتى ، أنا ساموت وهى على عصمتى . حصل ذلك وزوجى مريض ، أصيب بعد سماع الأحكام بشلل نصفى ، وكان من قبل مصاباً بذبحة نتيجة

استيلاء عبد الناصر على شركاته وأمواله وأرضه وبيته . . فحسبنا الله ونعم الوكيل . ولم يطل به الأمر فقد توفي رحمه الله بعد توقيعه على الطلاق ، وسمعت الأسرة وقالت شقيقتى : إنها لما سمعت بها حدث غضبت ورفعت صورة للحاج كانت في حجرة الصالون . . وغضبت منها وطلبت أن تعاد الصورة ، فزوجى كان أخى فى الله قبل أن يكون زوجى وبيتى سيبقى بيته طالما أنا على قيد الحياة ، لقد جمعت بيننا العقيدة قبل أن يجمع الزواج ، والزواج عرض من أعراض الحياة ، ولكن الأخوة فى الله باقية خالدة لا تزول ولا تقاس بها الدنيا وما فيها ، وعرفت أيضاً من الأسرة أنها قد حضرت منذ اللحظة الأولى للوفاة واشتركت فى تشييع الجنازة والعزاء وقامت بها عليها من واجب وأحسبت بشيء من الراحة لذلك . . »

«وحين خلوت إلى نفسى تذكرت رؤيا من الله علىّ بها إذ رأيت حضرة الرسول عليه الصلاة والسلام وأرخت لها بين سطور المصحف الذى كنت أقرأ فيه - وعدت إلى التاريخ فوجدته مطابقاً لتاريخ حادث الطلاق . نعم رأيت حضرة النبى عليه الصلاة والسلام يمشى بملابس بيضاء وخلفه مباشرة حسن الهضيبى بملابس بيضاء وعلى رأسه طاقية . وأنا أقف ومعى السيدة عائشة ومعها عدد من النساء ، وقع فى نفسى أنهن وصيفاتها . وكانت السيدة عائشة توصينى بكلمات ، فلما أصبح الرسول عليه السلام فى محاذاتنا نادى عائشة وقال لها : صبراً يا عائشة ، صبراً يا عائشة ، صبراً يا عائشة . وكانت حقاً عائشة رضى الله عنها تشد يدى كل مرة وتوصينى بالصبر! » .

(٨)

أما النقطة شبه الكوميديّة فى مذكرات زينب الغزالى فهى إصرارها الشديد على أن تروى أن معتقليها ومعديها عرضوا عليها منصب وزيرة الشئون الاجتماعية بدلاً من الذكورة حكمت أبو زيد وهى تصمم بطريقة غريبة على هذه الرواية ، فتروى فى ص ١٩ ثم تعود لتروى فى ص ٦١ وفى ص ٦٩ وفى ص ١٥٣ ، ماهو وجه الكوميديا فى هذه القصة إذن ؟ الحقيقة أن حكمت

أبوزيد خرجت من الوزارة نهائياً قبل اعتقال زينب الغزالي بعام .
 وتحكى لنا زينب الغزالي كيف قتلت رجلاً سلطوه عليها في السجن ليفعل
 بها . . . فتقول : جلس الرجل يتوسل إلى أن أقول ما يريدون لأنه لا يريد أن
 يؤذيني ، ومن جهة أخرى فإن عدم التنفيذ يلحق به ضرراً بليغاً وإيذاء
 جسماً . قلت له بكل ما أوتيت من قوة : إياك أن تقترب منى خطوة
 واحدة . . إذا اقتربت ، سأقتلك سأقتلك سأقتلك ، فاهم !! كنت أرى
 الرجل ينكمش ويتقاعس غير أنه أخذ يقترب في خطوات ، ولم أدر إلا ويدأى
 حول رقبته ، وأنا أصرخ بكل صوتى : « بسم الله ، الله أكبر » . . وغرزت
 أسناني في عنقه ، وإذا به ينفلت من بين يدي ، ويسقط تحت قدمي خائراً ،
 يخرج من فمه زبد أبيض كرهاوى الصابون . . سقط الوحش تحت قدمي ،
 جثة هامدة لا تنبض إلا بهذا الزبد الأبيض . . أنا التي تترعب على قمة الألم ،
 والتي مزقتها الجراح التي حفرتها الشياطين في كل موضع من جسمها . أنا التي
 غلفها الإعياء من كل الزوايا تصرع هذا الوحش الذي أمره بأن يفترسنى !!
 لقد بث في الله جلّت قدرته قوة غريبة صرعت هذا الوحش !! وكانت معركة
 شرسة ضاربة ، انتصرت فيها الفضيلة على شراسة الرذيلة . . كان هذا علامة
 صدق ، وبشرى للمخلصين فالحمد لله ولا إله إلا الله . . إن الطغاة يخافون
 ويهزمون وأصحاب الرسالات خلف القضبان مجردون من كل شيء إلا من
 الإيمان بالله تعالى .

(٩)

أما أحب ما في هذا الكتاب كله إلى نفسى شخصياً فهو حرص زينب
 الغزالي على التصوير الدقيق لميلها العميق إلى النزعة الإنسانية التي تملكها
 تماماً ، وهى تروى فتقول : " أسلمنا أمرنا لله تعالى وانشغلنا به سبحانه
 وبتلاوة آياته الكريمة ، وبيننا أعيش مع ابنتى حميدة تلك اللحظات الربانية
 دخلت سيدة طويلة القامة شقراء وألقت علينا التحية فرددنا التحية ثم قالت
 حضرتك زينب الغزالي قلت : نعم ، قالت : أنا مرسيل مسجونة سياسية
 وطبعاً بيننا وبينكم خلاف في العقيدة فأنا يهودية وأنتم مسلمون ، ولكن

النفس لا تخلو من إنسانية ، خاصة وقت الشدائد والمحن ، فلا مانع أن تكون بيننا وبينكم معاملة طيبة في السجن ، أما خارجه فينبينا الحرب والقتال أو الخلاف في الأهداف ، أما الآن فنحن جميعاً في شدة وقسوة ، ولقد جئت إليكم في غفلة من المستولين لأعرض عليكم تعاوني لخدمة بعضنا لبعض . فشكرناها على ذلك ثم قالت : نحن لدينا إمكانيات للأكل وإن كانت قليلة فسنقتسمها معكم وسأتحرى أن لا يكون في الأكل ما هو محرم عندكم ونحن اليهود لا نأكل لحم الخنزير مثلكم . ومرت أيام كانت مرسيل اليهودية تحضر لنا بعضاً من المأكولات ، وكان أهم من ذلك كله أن هذه اليهودية دبرت لنا أمر استعمال دورة المياه الخاصة بهم . . . أحست ابنتي حميدة الحرج في تلك الأمور فقلت لها إن الله سبحانه وتعالى يسوق الخير لعباده على يد من يشاء ، والله تعالى لا يعنت عباده ولا يديم عليهم العسر وليس لنا حيلة إلا أن نتعايش مع الإنسانية أينما وجدت مادام ذلك في دائرة الإسلام . ورأينا في تلك الغابة الموحشة والصحراء الجرداء القاحلة إنسانية متمثلة في طيبة مسيحية تقدم لنا عونها بين الفينة والفينة ، فعجبنا لهذا الطابع الإنساني النادر وجوده في مثل هذه الظروف "

(١٠)

أما الجزء الأهم من هذه المذكرات ، فإنه لم يكتب بعد ، فقد وقفت زينب الغزالي بمذكراتها عندما انتهت إليه منذ عشرين عاماً ، ولم تحدثها نفسها فيها بعد أن تضيف إلى هذا الكتاب شيئاً طوال عشرين عاماً وكأنها قد توقفت بحياتها عندما وصلت إليه ، فإذا ما وجدناها في هذه الفترة قد نشطت إلى مجالات أخرى متعددة ورحبية الأفق كتفسير القرآن الكريم الذي صدر الجزء الأول منه هذا العام فإننا قد نسأل أنفسنا ونحن حيارى هل أغلقت زينب الغزالي ملفها في الحركة الإسلامية الدينامية بما كتبت حتى ذلك التاريخ؟ ولماذا؟



الباب الثالث

المرأة المصرية في الوظيفة العامة

الفصل السادس :

مذكرات رقية سينما

للسيدة اعتدال ممتاز

أريد أن أقول إن هذا الكتاب هو أفضل سيرة ذاتية كتبت عن أداء الوظيفة التي قام بها الانسان في المجتمع المصرى المعاصر ، فقد استطاعت السيدة اعتدال ممتاز أن تبلور لنا في صفحات ليست بالقليلة خبرة ثلاثين عاماً من العمل المتواصل والمثمر في وظيفة من أهم الوظائف في مجتمع شرقى يتصل بالمجتمعات الغربية أول ما يتصل عن طريق الفن الجميل : فن السينما ، وفي هذا الكتاب الذى أصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٥ صفحات متواصلة تعبر عن الكفاءة اللامتناهية التى عبرت بها كاتبة هذا الكتاب عن أدائها المتميز لهذه الوظيفة التى كان من حسن حظها وحظنا أن قامت بها ، ثم كان من حسن حظنا وحظها أن سجلتها لنا على هذا النحو الممتاز فى هذا الكتاب القيم الذى لم يحظ حتى اليوم بالتقدير اللائق بمكانته بين المؤلفات القليلة التى ناقشت بصورة تطبيقية مفاهيم الحرية والالتزام والإبداع والأخلاق والانفتاح والحفاظة وقبل هذا كله قدرة السيدة التنفيذية المصرية على المواءمة بين المتناقضات التى لا بد وأن تنشأ حين يكون هناك مجال لصراع التيارات المختلفة مع فتح الأبواب فى جميع أو معظم الاتجاهات .

ومع كل هذا يبنىء هذا الكتاب عن أقدار متزايدة من القدرة الفائقة على التسجيل الحى والملاحظة العميقة والانطلاق من قاعدة فكرية متينة ، ومن شخصية لا تخاف إلا خالقها ، ولا تخضع إلا لضميرها ، ولا تنظر إلا إلى الصواب ، ومع كل هذا فإن صاحبة التجربة لا تزعم أبداً أنها تحتكر الصواب بل ربما كان هذا الكتاب كله مثلاً واضحاً أو أمثالاً واضحة متكررة على أنه ليس هناك فى الفن ولا فى الوظيفة العامة شىء اسمه الصواب المطلق .

ليس فى وسعى أن أشغل وقت القارىء فى أن أضرب له الأمثال على ما أريد

أن أقول ، ولكن في وسع القارئ أن يتناول هذا الكتاب حين يكون في صراع بين الآراء المتناقضة فإذا به يجد نفسه في حاجة شديدة إلى أن يلجأ إلى نفسه الباطنة ليجد فيها الرغبة في التوفيق ، وليستمد من هذه الرغبة قدرة على تحقيق التوفيق بين ما يجد أمامه من صراع في هذه الحياة التي تصورها السينما على خير ما يكون التصوير .

تؤمن السيدة اعتدال ممتاز بأهمية الخبرة المباشرة كسبيل للنجاح ، وهى هنا على خلاف معظم السيدات الناجحات اللاتي نقابلهن في الحياة العامة وهن يرجعن أسباب النجاح إلى مواهبهن وقدراتهن وحدهن ، أما اعتدال ممتاز النموذج المشرف للمرأة العاملة المصرية فتسجل لنا في أول كتابها القول بأن عملها في الرقابة طيلة ثلاثين عاما هو الذى مكنها من النجاح في هذا الجهاز الذى كانت هى نفسها بمثابة أول العاملين من الرجال أو النساء الذين تولوا رئاسته .

ولا يقف إيمان اعتدال ممتاز بالخبرة عند هذا الحد ، ولكنها تثبت هذا بأقصى ما يمكن للمرء أن يتحصل عليه من دلائل الإثبات فهى تعتمد إلى الكتاب كله وتجعله سجلاً متواصلاً لهذه الخبرة .

ونحن نجد أنها تستغل تسلسل الأحداث في إثبات أن مجانبة الصواب جاءت من قلة الخبرة ، ولا تفتقد المؤلفة صاحبة التجربة الشجاعة في أن تسلط هذا الاتهام على رقاب أكثر الناس قدرا من وزراء أو مديري رقابة أو نقاد .

ولا تقتصر مميزات كتاب السيدة اعتدال ممتاز على هذا الخلق البارز من الإيمان بالخبرة والذى هو كفيل بالنجاح التام في الوظائف المهنية جميعا ، ولكنها تضيف إلى هذا الإيمان خلقاً آخر لا يقل عنه أهمية في حالة الوظائف المهنية التى يكون من سلطة شاغليها الحكم في الأمور كوظيفة الرقابة التى تولتها ، أعنى بهذا القدرة على التجرد من الأحكام المسبقة ولهذا الخلق أهمية كبيرة جداً حين يريد الانسان أن يروض نفسه على العدل المطلق مهما كان إيمانه و يقينه بالحق وبالصواب ، ولهذا فإن اعتدال ممتاز تعترف بكل تواضع وبكل ثقة في ذات الوقت بأنها كانت تقرأ وترى أعمالاً فنية مختلفة منها ما يستحق القراءة

والرؤية ، ومنها ما يجب القاؤه في سلة المهملات في الحال ولكن ضمير الرقيب كان يحتم عليها قراءة أو رؤية العمل الفنى للنهاية بصبر وتدبر ، يبدى الرأى الرقابى فيه ويبرره ويدعمه .

وهكذا نجد أنفسنا في هذا الكتاب كله بين يدى سيدة أحبت عملها واتقته ، ثم أجادت التعبير عن هذا الحب وعن هذا الاتقان ، فإذا نحن فخورون بهذه السيدة العربية التى تبوأَت هذه المكانة عن جدارة ، وأقنعتنا بهذه الجدارة ثم اقنعتنا بقدرتها الرائعة على تسجيل هذه الخبرة الرفيعة في هذه الفصول السلسلة الطريفة .

ومع كل هذا فإن هذه السيدة العظيمة تؤمن تمام الإيمان بأن عملها (ونجاحها بالتالى) لم يكن عملاً فردياً وإنما كان نتيجة طبيعية لتعاونها مع زملائها على مدى الأعوام الطويلة التى قضتها في هذا المجال .

ويزداد تمسك هذه السيدة الفاضلة بالصدق الجميل حين تُرجع جزءاً كبيراً من الفضل في نجاحها إلى زوجها العظيم الأستاذ أحمد رشدى صالح ، وتعبّر بصورة رائعة وجميلة عن الشعور الجميل الذى يسيطر على معظم السيدات المصريات من الانتهاء الحميم للزوج ، ولعلها أبرز سيداتنا في هذا التعبير صدقاً وواقعية في عصر النهضة الذى اضطر بعض سيداتنا أن يعترن الزوج والزواج كل شىء واضطر بعضهن الآخر أن يتجاهلن التعبير الصادق والدقيق عن هذا الشىء ، ولكن اعتدال ممتاز تقتصد في تعبيرها عن مشاعرها بقدر ما تصدقنا القول ، فإذا هى تقول في نهاية تقديمها لكتابها : «ولا أخفى على القارئ أنى أعتبر هذا الكتاب إحدى الثمرات الطيبة لحياة مثمرة بين زوجين متفاهمين حائنين بينهما مودة ورحمة ، فكان لتشجيع زوجى طيب الله ثراه ، حافزاً كبيراً لى ، جاءنى آخره عبر الأثير عندما كان يستشفى في غربته بلندن ، بعد قراءته أولى حلقات هذه المذكرات التى نشرت بجريدة المصور ، وذلك قبل وفاته بأيام معدودات وهو في طريقه إلى أرض الوطن الذى كان يذوب إليه شوقاً ووجداء ، كان أحمد رشدى صالح رحمه الله يقدر ويحترم ويقدر الرباط الذى جمع بين اثنين في إرادة متبادلة ، فلم يكن يوماً عبءاً على أو على عملي أو معوقاً لى ، بل على العكس كان يحترم إرادتى وتصرفاتى ، وكنا نتبادل احتراماً

باحترام وتقديراً بتقدير ، وثقة بثقة ، وتقديساً بتقديس ، تغمد الله روحه الطاهرة بنوره ورضوانه ورحمته ، أما نحن فنسأله أن يُفرغ علينا صبراً ورضواناً إلى يوم يبعثون ، نتحمل به الرزء العظيم ليتحول حزننا عليه عملاً نافعاً ينفعه وينفع الناس فنكون بذلك قد قهرنا الموت» .

ولهذا كله فإننى أود أن ألفت نظر القارئ إلى أن المؤلفة قد أهدت هذا الكتاب إلى والدها وإلى زوجها وإلى مصر ، وإلى أن ألفت نظر القارئ مرة أخرى إلى أن المؤلفة أرجعت الفضل في عملها في هذا المجال إلى والدها ولكنها لم تحدثنا عن هذا الأب العظيم بأكثر من نصف سطر في أول الكتاب وبثلاثة سطور في آخره (ص ٣٤٨) . . لعلها ذابت حياءً وخجلاً ، ولعلها تأثرت بالأفلام السينمائية التي سرعان ما تأخذ بيد القارئ إلى الأحداث ، ولكن هذا الكتاب يا سيدتى يحتاج إلى نبذة عن والدك وعن نشاطك حتى وإن كان مذكرات رقيقة سينما ، لأقصة حياة ، فلها بالك إن كانت كل حياتك قد مضت في السينما .

وأود أن ألفت نظر القارئ مرة ثانية إلى أن المؤلفة ترى في وظيفتها ما يذكرها بمهنة الطبيب التي كانت تتمناها ، وما يستأهل منها ضمير القاضى ولكن الأهم من هذين في نظرهما أنها كانت رغم الاجتهاد والكفاءة تقع تحت الضغوط المتعددة ، وتذوق ألواناً من العذاب المحبب وغير المحبب ، ولكنها كانت دائماً تلجأ إلى الله داعية متوسلة .

في هذا الكتاب صفحات دقيقة عن تاريخ الرقابة على السينما في مصر ، وكيف تم تمصير الوظائف في هذا الجهاز بدءاً بالذكورة نور شريف والذكورة صفية ربيع ثم اعتدال ممتاز . ثم تحدثنا عن علاقة الرقابة بالوزارات المختلفة وبإدارة المطبوعات وتحدثنا عن الصراع بين وزارتي الشؤون الاجتماعية والداخلية على الإشراف على الرقابة ، والحلول (المصرية) لمثل هذا التنازع في الاختصاص ، وتضرب مثلاً على هذا بما حدث في فيلم شمشون ودليلة .

وعلى هذا النحو تلمس المؤلفة في بقية الفصول أيضاً في عرض ملخصات وافية وكاملة للأراء المختلفة في الأفلام المختلفة ، فتمتعنا بثقافة أدبية وفنية

وسينائية وتاريخية وسياسية رائعة ، كما تدرب أذواقنا على الفهم السليم والدوق الرفيع .

وفى الفصل الثانى نتحدث اعتدال ممتاز عن الرقابة فى مصر الحديثة ، وتروى بعض الوقائع التى تدل على وجود رقابة حتى وإن لم يكن هناك جهاز رقابة ، وذلك منذ عهد الخديوى توفيق وذلك حيث تقول فى صفحة ٢٩ : « وبالرغم من عدم وجود رقابة أيام الخديو توفيق ، إلا أن بعض الأغانى الوطنية مُنعت ومُنعت أداؤها ، وكانت إحداها من تأليف الشاعر الكبير إسماعيل صبرى والتى كان عبده الحمولى يغنيها والتى يقول فيها « حفظ المعاهدة شرف » وبعد ذلك بسنوات مُنعت كذلك أغنية أخرى تمجد الوردانى الذى قتل بطرس باشا غالى عندما أراد أن يمد امتياز « قناة السويس » ، ولقد مُنعت هذه الأغانى بحجة أنها تعرض على ارتكاب الجرائم ، أو بحجة أنها كانت تحبذ مناهضة الاحتلال الأجنبى أو بحجة أنها كانت تشجع على معاداة نظام الحكم الخديوى .

كما تروى قصة اتصال أحد المسئولين بالسراى الملكية (حوالى عام ١٩٥٠) للسؤال عن اسم الرقبة التى سمحت بعرض فيلم عن مارى انطوانيت وقوله غاضبا متوعداً : « يجب أن تشنق ، ونعنى كلمة تشنق » . وحين بُحث الأمر وجدوا أن الرقبة الايطالية طالبت بمنع عرضه إلا أن أحد ضباط القسم السياسى فى وزارة الداخلية هو الذى صرح بعرض الفيلم .

كما تروى لنا قصة فيلم « الفرسان الثلاثة » وما حدث له فى عهد الملكية ثم فى عهد الجمهورية وهى من أطرف القصص فى تاريخ الرقابة وتاريخ مصر المعاصرة على حد سواء (راجع صفحات ٣٢ حتى ٣٧) .

ومن أهم الفقرات فى هذا الكتاب قصتها مع المغفور له الأديب يحيى حقي مدير مصلحة الفنون ثم مع الأستاذ عبد المنعم الصاوى (ص ٤٠ و ٤١) وما تعكسه هذه القصة من أهمية إيمان المرأة المصرية بدورها فى الحياة العامة وكيف أن هذا الإيمان (ولا شئء غيره) هو المحدد الأول لتجارتنا كمجتمع . . وأقول هذا رغم أن هذه السيدة المتواضعة لم تقله .

كذلك تقدم لنا المؤلفة من خلال حديثها عن مسرحية الفخ (في الجامعة الأمريكية) ومسرحية (الانسجام) في آداب الاسكندرية نبذة هامة عن مشكلة العلاقة بين الرقابة وبين الجهات التعليمية التى تقدم عروضاً فنية في نطاقها المحدود .

وتناقش المؤلفة بمنتهى الصدق والموضوعية ، قانون الأحداث الصادر سنة ١٩٥٤ والذي أدى إلى قيام الرقابة بتقسيم الأفلام إلى نوعين : للكبار فقط وللعرض العام ، وهنا تجار الرقبة بصوت عال بالشكوى من الأفلام المصرية التى انتجتها مؤسسة القطاع العام وتقول في كل صراحة ووضوح في صفحتي ٤٧ و ٤٨ : «أرادات الرقابة أن تطبق قرار تصنيف الأفلام إلى ما يجوز عرضه على الكبار فقط ، وما يصلح للعرض العام ، تطبيقاً عاماً يشمل كافة الأفلام التى تعرضها دور السينما بدون أن تميز بين الفيلم المصرى والفيلم الأجنبى ، لأن المصلحة التى تعلق فوق كل اعتبار هى تأمين المجتمع . لكن أعمدة غير قليلة في صناعة السينما المصرية ، اهتزت غضباً واعتراضاً ، وفي رأى أن هذا الغضب والاعتراض كانا بمثابة ستار من الدخان يستتر وراءه أولئك الذين كانوا يتحينون الفرصة لإغلاق السوق على الإنتاج المحلى وحده ، بصرف النظر عن مستواه ، أو ما قد يحمله من مؤثرات ضارة . ولست أريد أن أشير بإصبع الاتهام إلى شخص معين أو أشخاص معينين ، وإنما أريد أن أكشف الستار عن الدوافع الحقيقية التى جعلت القطاع العام ممثلاً في مؤسسة السينما يتخذ لنفسه حصانة عرفية ضد القانون ، بل المسئولية الوطنية التى تقتضى أن ينهض القطاع العام في السينما بدوره البناء ، وليس بدور التاجر الذى يجرى وراء الربح السهل ولو جاءه هذا الربح فوق أشلاء النفوس البريئة ، وجثث ضحايا الأفلام التى تمنع بعض البلاد الأوربية عرضها ، وكم أحزننى وأحزن الكثيرين من المواطنين أن تضيق آلاف الجنيهات في مثل ذلك الإنتاج الملىء بالإيحاءات والإيحاءات الخادشة والمناظر الخارجة أو المرعبة ، والكلمات الجارحة حيث أصبح من طابع أغلب الأفلام المصرية أن تظهر السيدات نصف عرايا أو عرايا تقريباً ، والمرأة المصرية متمسة دائماً بالسقوط سواء أكانت ابنة أو زوجة أو أما ، وكأن الدنيا ضاقت ولا يوجد أبطال غير الراقصات والمنحرفات .

ولم تتمكن الرقابة من حماية النشء من الفيلم المصرى الفاضح أو الذى يستحق موضوعه المعالجة بعيداً عن الأطفال فى أن تفرض عليه قانون للكبار فقط ، فقد سبقت المؤسسة بشكواها ولحاحها بأن الفيلم هو تسليية الأسرة المصرية جميعها بكل أفرادها وزعمت المؤسسة أن قصر عرضه على الكبار فقط يؤثر على تسويقه ، وإنما إذا استطاعت أن تلتزم به فى دور العرض الأولى فإنه يصعب تنفيذه بالنسبة لدور العرض الثانية والثالثة . ولقد ضاقت الرقابة ذرعاً بأعدادها والتى تمثل بها القطاع الخاص ، وضاق مع الرقابة مجلسها ، وضاق معها وزراء متعاقبون لوزارة الثقافة كذلك . ولا أكاد أذكر طوال حياتى العملية أن فيلماً مصرياً واحداً استقر عليه رأى للكبار فقط . وكان الأفلام المصرية فوق الشبهات أو أن لها حصانة تضعها فوق القانون . ومثال الأفلام الواجب وضعها للكبار فقط كثيرة منها : قصر الشوق . شقة مفروشة . الناس اللي جوه . قاع المدينة . امرأة ورجل . زوجتى والكلب ، حمام الملاطيل ، السراب ، جنون الشباب : الخ الخ .

ثم تأخذ المؤلفة مثلاً على ذلك فيلم السراب الذى حاولت الرقابة تطبيق قاعدة « للكبار فقط » عليه دون جدوى !!

وفى هذا الكتاب أيضاً صفحات مهمة عن لجان تصدير الأفلام وعجز الرقابة ومجلسها والوزير نفسه عن مقاومة نفوذ مؤسسة السينما فى تصدير أفلامها التى لم تكن تراها الرقابة صالحة للتصدير (ص ٥٦) وبنفس القدر من الدرس الواعى المتأنى للأحداث المتعاقبة وللنصوص القانونية وللنصوص السينمائية نقرأ نقد الرقابة السيدة اعتدال ممتاز لكل هذه الأوضاع القانونية والإدارية التى هى فى حاجة إلى تغيير جذرى ، ودراستها عن « لجنة التظلمات » بدءاً من صفحة ٦٩ وما ضربته من أمثلة كفيلم « لعبة كل يوم » وفيلم « كيف تموت » وفيلم " My Lover My Son » (ص ٨١) وفى صفحة ٧٦ نقرأ تأشيرة مشرفة لوزير الثقافة المغفور له بدر الدين أبو غازى ذيل بها محضر الرقابة على فيلم « لعبة كل يوم » تضيف إلى تقديرنا لهذا الرجل الشجاع ، ولكننا نزداد إعجاباً به حين نقرأ ما ترويه مؤلفه الكتاب فى ص ٧٧ من أنها شكت له انتقاداً عنيفاً للرقابة فى إحدى المجلات فإذا به يقول لها إن المقصود شخص الوزير ،

ولكن كاتب المقال اختار أن يطعن الرقابة بدلاً من أن يهاجم الوزير .

بعد هذا قد يظن القارئ أن السيدة اعتدال ممتاز كانت من « الصقور » في الرقابة ، ولكنها في الحق كانت نموذجاً للاعتدال الممتاز ، ولكل مسمى من اسمه نصيب . . وهاهى اعتدال ممتاز تروى في الفصل الثالث من كتابها قصة أفلام ممتازة كانت ضحية للضغط المختلفة التى أثرت على ظهورها أمام المشاهد المصرى . ومن هذه الأفلام فيلم كليوباترا وتروى على مدى الصفحات ٩٠ - ٩٩ آثار سياسة مقاطعة الأعمال الفنية على قرارات الرقابة .

وتحدثنا عن نموذج آخر هو فيلم « سانت باولو » (ص ١٠٠ - ١١٣) الذى مُنع عرضه لأنه كان يصور أمريكا والأمريكيين فى صورة انسانية على حين كان يشوه صورة الصينيين . .

ومرة ثالثة تصور لنا هذه الناقدة البصيرة جانباً آخر من جوانب اللعبة السينمائية ، فتقدم لنا فيلم « رجل لكل العصور » على أنه نموذج للفيلم الممتاز الذى لايقبل عليه جمهور المشاهدين (ص ١١٣ - ١١٦) ، كما تقدم لنا نموذجاً للتدخل الحساسى لوزير التربية والتعليم الذى أدى فى النهاية إلى ضياع القيمة الخلقية التى فى فيلم شقة العاشق (ص ١١٦ - ١٢١) . كما تقدم نموذجاً لتأثير علاقاتنا بالاتحاد السوفيتى على السينما بفيلم « د. زيفاجو » ص ١٢٢ - ١٣١ .

وتخصص المؤلفة الفصل الرابع من كتابها للحديث عن موقف الرقابة من الأفلام غير الممتازة ، وتأخذ لهذا نموذجاً فيلم قصر الشوق الذى انتجته مؤسسة السينما (١٣٨ - ١٥٠) وهو نموذج واضح ومعبر عن معاناة الرقابة مع مؤسسة السينما تماماً كفيلم آخر هو « امرأة ورجل » (١٥١ - ١٦٠) وتروى السيدة اعتدال ممتاز بكل وضوح وصراحة وشجاعة أنه مأخوذ عن قصة لها قيمتها الأدبية وكاتبها هو أحد كبار أدبائنا المرموقين ، ولكن الفيلم أهدر القصة الأصلية .

وتتناول اعتدال ممتاز بعد ذلك فيلم « ثم تشرق الشمس » اخراج أحمد ضياء الدين ، ونجد روحها المتحمسة تطالعنا بقولها : « عند عرض الفيلم

علينا بالرقابة تملكنى غيظ شديد ، لأن الفيلم من الناحية الفنية يعتبر من الأفلام جيدة المستوى ، إلا أن قيمته الفنية لم تكتمل وجاء الفيلم في رأي مشوها لوجود تخلخل به نتج من عدم التزام القصة بالفترة الزمنية التى ترخص بها السيناريو ، لأن أحداث الفيلم المفروض فيها أن تكون قد وقعت قبل الثورة ، بينما جاء الفيلم مصورا بجميع الأحداث والمتغيرات التى حدثت وقت تصوير الفيلم بل حرص الفيلم بأن يحدد فترة الأحداث بعد موت جمال عبد الناصر ، لأنه ركز على صورته مجللة بالسواد ، كما أظهر صور أمناء الشرطة ، والسيدات يرتدين الملابس القصيرة جدا حسب موديلات الوقت . ولم يقتصر الأمر على الأوضاع الشكلية فقط بل إن عدم الالتزام بالزمن أوجد التخلخل بالقصة أيضا لما تأكد من معانى وانطباعات أدخلت بالمجتمع المصرى فيما بعد الثورة الاشتراكية ، الأمر الذى أوجب الاعتراض رقايا على الفيلم ، فنجد أن البطل يسخط على الفقر رغم أنه على مستوى معيشى مرتفع ، ونجد أيضا أن النماذج الأسرية فى الشرف والنبل مركزة كلها فى كبار الأغنياء والإقطاعيين ، الأمر الذى لم توافق عليه الرقابة إطلاقا فى ترخيصها بالسيناريو ، ولا فى تحفظاتها عليه فى نقاشى مع المؤلف والمخرج أكدت هذا المعنى ، وبكل العطف والتفاهم بينت وجهة النظر الرقابية ، ورغم تأكيدى لهم بتخفيف مناظر الجنس ، والجنس للجنس حقاظا على الآداب العامة ، لم يكن هناك التزام بذلك عند تنفيذ الفيلم ، والأكثر من هذا أضيف إلى الفيلم بعض المشاهد والأحداث الجائنية ، الأمر الذى اعتبرته الرقابة خروجا على الآداب العامة ، لأن جرعة الجنس جاءت كبيرة وضاغطة . واحترت ماذا أصنع ، وبيت أمراً . رأيت أن أضع المؤسسة المصرية العامة للسينما أمام مسؤولياتها : ولم أبد فى الفيلم رأيا معينا أو قاطعا ودون لإخلال فى واجبى أشركت فى تقريرى بأن الفيلم لم يلتزم بالسيناريو المرخص ، وأن جرعة الجنس به كبيرة ولم أنس أن أشير بالتقرير إلى أن الفيلم رغم ذلك على مستوى فنى جيد فيما يختص بالتصوير والألوان والإخراج . وطالبْتُ بعرض الفيلم على مجلس الرقابة وكأنى أسأله المشورة بينما أردت فى قرارة نفسى أن أشعر وزارة الثقافة باستهانة المؤسسة بمقومات صناعة الأفلام وبديهياتها وأولها المحافظة على ما توحى به الفترة

الزمنية التى اختارها المؤلف إطاراً لأحداثها وشخصياتها ، وأردت أن أبين أخطاء المؤسسة بأعمالها ، حتى تكف المؤسسة المصرية العامة للسينما ، عن الضجيج بالشكوى من الرقابة واتهامها زوراً للرقابة بأنها تُفشل أعمالها ، حتى يتبين للجميع أن الرقابة ليست متعصبة معها ، بل تكمن فيها هى نفسها أسباب فشلها .

وقد اخترت أن اقتبس للقارئ هذه الفقرة المطولة لأنها تعكس تماماً الروح السائدة فى هذا الكتاب واللهجة الغالبة على حديث هذه السيدة وقد يُعجَب القارئ لهذه الفصول ١٩٩٥ وما بعدها بإذن الله من أن يدور مثل هذا الصراع فى مثل هذا الوقت [قُدِّم هذا الفيلم للرقابة فى يونيو ١٩٧١] ولكن هذه هى الحقيقة ، وليس هذا مجالاً لعرض سلبيات مؤسسة السينما التى أودت بوجودها فى النهاية ، ولكننا نُواجه فى هذا الكتاب لأول مرة بنصوص مكتوبة حافلة بالموضوعية إن لم تكن صورة من صور الموضوعية فى أرفع صورها ، ولهذا فإننا نشكر للسيدة اعتدال ممتاز هذا الجهد ، الذى يوفر على متخذ القرار فى المستقبل القريب والبعيد سنوات عديدة من التجربة والنجاح والفشل ، أقصد الفشل والفشل الذريع .

وعلى مدى الصفحات ١٦١ حتى ١٧٠ تلخص لنا قصة الفيلم مع الرقابة، وتشيد بالموقف الذى وقفه الدكتور إسماعيل غانم وزير الثقافة ، ولكنه لسوء الحظ لم يطل الأمر به بالوزارة ، ونقل مديراً لجامعة عين شمس دون أن تتمكن الرقابة (السيدة اعتدال ممتاز) من أن تعرف المشاهد التى اعترض عليها بالفيلم .

وتحكى بعد هذا (١٧٠ - ١٧٣) فى فقرات متوالية قصة تدخل أقطابنا المثقفين من أجل تمرير عرض هذا الفيلم ، ثم تدخل الدكتور حاتم نائب رئيس الوزراء لحذف بعض لقطاته .

وعلى نفس هذا النحو تروى لنا قصة فيلم « شقة مفروشة » على مدى الصفحات (١٧٤ - ١٧٨) ، وتورد نصوصاً شبه كاملة لمجلس الرقابة يدين

فيها الفيلم إيدانه شديدة . . ولكن سرعان ما تغير الوزير.

وبعد هذا العرض المتواصل لسليبيات المؤسسة المصرية العامة للسينما واستخفافها بالجمهور وبالقلم (على حد تعبير اعتدال ممتاز) في هذه الأفلام التي اتخذتها مؤلفة الكتابة مجالا لعرض خلافاتها مع المؤسسة في مواضع كثيرة ، تفرد الباب الخامس من كتابها للحدث عن « المؤسسة المصرية العامة للسينما : مآلها وما عليها » وهذا الفصل بلاشك نموذج ممتاز للدراسات الموضوعية التي تهتم الاقتصاديين والاجتماعيين والثقافيين لأنه يبين بوضوح عن التاريخ الطبيعي لمثل هذه المؤسسة التي أوجدتها الحكومة للقيام بدور معين ، فإذا هي - أى المؤسسة - لا تقوم بهذا الدور وإنما تضع الدولة في موقف حرج حين تنتج باسم الدولة مالا ترضى عنه الدولة .

وتناقش المؤلفة في هذا الفصل الأساليب المختلفة التي انتهجتها هيئة السينما في الانتاج والانتاج المشترك والانتاج الخارجى والتصدير وتأخذ مثلاً على ذلك فيلمى الخرطوم (صفحة ١٩٣ - ١٩٨) ، وأبو الهول الزجاجى (صفحة ١٩٨ - ٢٠١) وأفلام الهييز وماهو أسوأ منها ، كفيلم « جنون الشباب » (صفحة ٢٠٤ - ٢٠٨) ، وأفلام العنف وأفلام الجريمة (صفحة ٢٠٨ - ٢١٣) وليس أصدق في التعبير عن مدى معاناة هذه السيدة مع هذه الأفلام من أن نتقل للقارئ هذه الفقرة مما كتبه السيدة اعتدال ممتاز : « وفي اليوم التالى سألتنى وزير الثقافة تليفونياً عن أسباب منع تلك الأفلام وفي نفس اليوم زارنى وكيل وزارة الثقافة بمكتبى ، وسألنى عن نفس الأفلام الممنوعة وعرضت عليه ملفاتها ، كما عرضت عليه الأفلام ، وبعد أن شاهدها انزعج منها انزعاجاً شديداً وأيدّ وجهة نظرى وانفجرت أساريه وبدأ طبعياً بعد أن كان يتخذ سمت الجدية والتحدى وقال لى بثقة وود « تعرفى كلمة فى شرك الدكتور ثروت قال لى إيه : « روح شوف الست دى بتتهب أيه فى الأفلام . . الآن . . أنت على حق ومن غير الممكن عرض هذه الأفلام » وكتب فى مذكرته إلى الوزير « بعد مشاهدتى فيلمى « يانكى والسيكو » أوافق الرقابة على منع

العرض لما تورقانه من الحقد والثأر وفوز الجريمة وبشاعة القتال ويحسن أن يتنبه على الشركات كلها مراعاة عدم استيراد أفلام بهذه البشاعة والتفاهة .

وانهال على سيل من هذه الأفلام وصممت أن أقف ضده ومنعت في عام ١٩٦٨ حوالي الخمسين فيلماً أكثرها من هذا النوع وما يقرب من هذا العدد في العام التالي وكان نصيب المؤسسة المصرية العامة للسينما من عدد الأفلام الممنوعة هذه ما يقرب من الثلث في كل من هذين العامين .

وسنجد المؤلف بعد ذلك تحدثنا عن نوع آخر من الأفلام يرتبط ارتباطاً وثيقاً بأفلام العنف وهو « أفلام الكارثية » (صفحة ٢٢٢ - ٢٣٥) بنفس الروح من الاخلاص للأدب العامة وللوظيفة العامة في نفس الوقت ، فإذا بنا نكتشف أن أداء بعض الوظائف يمثل نوعاً من العذاب المستمر لصاحب الوظيفة ، ومعاناة لا تقل عن معاناة الجنود في ساحات القتال .

وتخصص المؤلف بعد ذلك الفصل السادس لتجيب عن سؤال وضعته عنواناً للفصل : « كيف قاومت المؤسسات الفنية بوزارة الثقافة القوانين الرقابية » وبعد كثير من الأفكار النظرية التي تعكس تجربتها الممتازة مع هذه الجهات تحدثنا المؤلف عن قصة فيلم « العصر الحديث » لشارلي شابلن ، حين قُدم للرقابة في نسخة رديئة (محلية) فاعترضت عليه (في ١٩٦٧) فاستعجبت الشركة للملاحظات وأحضرت نسخة أخرى واضحة مستوردة . . ولكنها بعد سنوات (١٩٧٣) وجدت سيلاً من النسخ المطبوعة محلياً لأفلام عالمية وبالطبع كانت كلها دون المستوى المتوقع أو المطلوب . . الخ) .

ونحكي لنا السيدة اعتدال ممتاز قصة التحايلات التجارية وصراعها مع الهيئات المختلفة من أجل حق المشاهد في العمل الجيد .

وتتناول بعد ذلك بعض مشكلاتها مع الهيئة العامة للمسرح والموسيقى (٢٥٣ - ٢٦٠) وإدارة العلاقات الثقافية الخارجة (٢٦٠) وقصور الثقافة الجماهيرية (٢٦٠ - ٢٦٧) .

وفي الفصل السابع نتحدث المؤلف عن « الرقابة ووسائل الاعلام » وتتناول

فى صراحة ووضوح الحديث عن امتناعها من دور هذه الوسائل فى محاربة الدور الذى تقوم به الرقابة من أجل الأخلاق العامة فتقول : « لكنى لاحظت على امتداد عملى فى الرقابة ، أن كثيراً مما كانت تنشره الصحف حول الرقابة والمصنفات الفنية من أفلام ومسرحيات وأغان ، كان جديرا بالتساؤل عن دوافعه وأسبابه . مثلاً ظهرت مقالات تدافع عن فيلم أو أفلام بعينها وتتجنى على الرقابة فتوجه إليها اتهامات لا تقوم على معرفة بطبيعة عمل الرقابة ، ومع أنى مع حرية الرأى إلا أنى مع الحرية المستولة ، حرية التعبير الصادر عن معرفة ، والنابع من دافع موضوعى لا شخصى . ونسى أو تناسى بعض المحررين والكتاب والنقاد أن كثيرين منهم مؤلفو قصص وكتاب سيناريو وحوار للسينما والمسرح . بل منهم من دخل ميدان الإخراج وكان يحلو للبعض أن يكتب الحوار والأدب المكشوف ، والقصص الفاضح ، بل منهم من صور المناظر المعترض عليها التى يندى لها الجبين ، وكانت خلوا حتى من الجمال أو الفن ، وكلما رفضت هاجمت الرقابة لأنها لا تملك أقلاماً لتدافع عن نفسها .

ولا أحب أن استطرد إلى نوع العلاقات التى استطاع بعض متتبعى الأفلام ومستورديها ونجومها بل والمؤسسة المصرية العامة للسينما - أن تقيمها مع عدد من الصحفيين وكان واضحاً أنها علاقات مدفوعة بدوافع بعيدة تماماً عن الصالح العام وبعيدة بالمثل عن تقاليد الصحافة هذه الوسيلة العظمى التى تستحق أن يشرف بالكتابة فيها أصحاب الرأى الحقيقى وحملة الأقلام النظيفة والتى ينبغى أن نخدم قراءها بأن تقول لهم رأياً موضوعياً تبصرهم بالأخطاء وتتناول بالتقدير الأعمال الفنية الجيدة ، وتنقد نقداً حراً ومستولاً الأعمال التى لا تصل إلى مستوى الإتقان المطلوب .

وانخذت لنفسى طريقاً مع الصحافة ، وآليت ألا يثرنى شىء منها ، ورأيت أن الخير فى أن أزم الصمت حتى لا أدخل فى متاهات وحوار بغض على نفسى مع مَنْ يستحق أن تحاسبه نقابته على خروجه على تقاليد مهنة الكتابة وهى أشرف المهن » .

وعلى نفس النمط تتناول المؤلفة علاقة الرقابة بالاذاعة ، وهى تعبر لنا عن

الحيرة التي انتابتها في كثير من الأحيان فتقول : «وحدث كثيراً أن تقدم بعض الشركات أو الأفراد إلى الرقابة على المصنفات الفنية بنصوص أغنيات بغرض تسجيلها أو أدائها بعد أن تكون قد أذيعت وشاعت بين الجماهير لسبب أن هيئة الاذاعة قد أذاعتها . وكان لدى من الأسباب ما يميز لى الاعتراض على بعض كلماتها ، أو طريقة أدائها ، أو لهبوطها من الناحية الفنية ، أو مستوى اللغة المستخدمة ، ومع ذلك ظلت مكتوفة الأيدي في مأزق بين أمرين : الأول أن الأغنية أذيعت وسمعتها الجمهور وانتشرت بينه ، فأصبحت لا أملك الحق الكامل في منعها أو الاعتراض عليها ، والأمر الثانى أنى لست في حالة اقتناع بحيث أرضى عن إجازتها لسبب من الأسباب التى أبديت ومثال لذلك أغنيات « الطشت قال لى » و « سلامتها أم حسن » «والسح الدح أمبو» وغيرها ، ورغم ذبوع هذه الأغنيات وانتشارها لم يكن قد تقدم بها أصحابها إلى الرقابة على المصنفات الفنية بنصوصها لتسجيلها أو ما إليه . وعندما قدمت تلك النصوص رجحت عندى كفة المنع ، وكان عذرى أن هذا الأجراء منى ربما حدد من رقعة انتشارها بمنع تسجيلها ورأيت عرض رأيى هذا على مجلس الرقابة ، لكنه قرر عكس ما أردت وأباح تسجيلها باعتبارها انتشرت بالفعل وأصبحت معروفة لدى الجماهير ولا داعى للتضييق عليه .

وهاجمت الصحف وقتها الرقابة على المصنفات الفنية هجوماً شديداً بسبب هذه الأغنيات وقبل أن يتقدم أصحابها بنصوصها إلى الرقابة ، ولم يكبد الذين تصدوا بالنقد أنفسهم أن يتقصوا الحقائق قبل أن يشنوا هجوماً على الرقابة غير قائم على أساس ، وإنه لأمر محزن حقاً أن يحدث مثل هذا النقد المبني على الجهل ، ليس فقط بالنسبة للرقابة على المصنفات الفنية ولكن بالنسبة لجوانب حياتنا المختلفة ، وإذا جاز لى أن أبدى رأيى فى النقد الذى يليق بالصحف أن تنشره ، فإنى أتصور أن الناقد الحقيقى يجمع فى قدراته بين أمرين : الأول المعرفة العلمية أو المعرفة الموضوعية المتكامل . والثانى : أن يضع نفسه فى موضع القاضى العادل بمعنى أن رمز العدالة هو رمز معصوب العينين يحمل بيديه موازين دقيقة حتى لا يتأثر بها يرى أو بمن يرى وحتى يأتى حكمه أو

رأيه راغداً قوياً ، يثرى علم النقد ويثرى الفن أيضاً ذلك أن النقد في نهايته هو نوع من الاجتهاد العلمى والإبداع ما فى ذلك شك » .

ثم تتناول المؤلفة علاقة الرقابة بالتليفزيون ، وتحكى لنا عن رأيها فى احد مشاهد فيلم « الخرساء » ، وتجاهر فى صفحة ٢٧٦ يقولها : « إن التليفزيون وسيلة اتصال جماهيرى سريعة التأثير ، سريعة الانتشار ، ولما كان التليفزيون أداة توجيه وتثقيف ، و ليس أداة تسلية فحسب ، كان لزاماً أن نفكر مرة ومرة فيما يقدم من برامج ، ولذا كانت الرقابة على المصنفات الفنية تتحرز فى عرض الأفلام بالنسبة لدور العرض السينمائى مرة فعلينا أن نُعيد التفكير عشرات المرات بالنسبة للتليفزيون لأن المشاهد حر فى اختيار دار العرض السينمائى التى يريد ، بينما التليفزيون يقتحم البيوت على أصحابها اقتحاماً ، بكافة المستويات الثقافية وكافة الأعمار والقطاعات فارضاً برأيه وعروضه على الناس كافة » .

« ورأيت أن تناقض الاذاعة والتليفزيون مع الرقابة على المصنفات الفنية من الأوضاع المعيبة والتى تصيب أجهزة هامة مخصصة من أجهزة الدولة بالتصدع والتخبط وهى فى النهاية تعمل كلها من أجل هدف وطنى واحد هو بناء الإنسان المصرى بناء سليماً صحيحاً ورأيت أن من واجبى أن أنبه إلى الخلل الذى لمست ، ولهذا كنت أثير تلك المسألة بصفة مستمرة مع وزراء الثقافة كلما أتيت إلى الفرصة » .

ثم تحكى لنا المؤلفة قصتها مع الاتحاد الاشتراكى فتقول : « وأذكر ذات مرة أن أوقفتنى موقف المتهم زميلة دراسة ووزيرة سابقة لوزارة الشؤون الإجتماعية ومستولة وقتها عن لجنة الثقافة والفكر بالإتحاد الاشتراكى العربى ، فذات صباح دق جرس التليفون لنقول لى : « أنت متهمه بإفساد السينما والمسرح والأدب فى مصر .. » ومطلوب حضورك إلى الإتحاد الإشتراكى لتدافعى عن نفسك فضحكت ما شاء الله لى أن أضحك وقلت مداعبة : أفهم أنى قد أكون مسئولة عن إفساد السينما .. جائز . أفهم أنى قد أكون مسئولة عن

إفساد المسرح أيضا هذا جائز !! ولكن بالله عليك كيف أكون مسئولة عن
إفساد الأدب في مصر ١٩٩٩ هل أنك أمسك بيد الكتاب فيكتبون ما أشاء ١٩
.. هل أملى عليهم فيطيعون ١٩ .. هل لدى عصا سحرية مؤثرة على كل
كتاب مصر .. ولا أدري .. ١٩ .. وهل أنا فاسدة إلى الحد الذي أفسد معه
الأدب جميعا .. ١٩ يا الهى .

وذهبت إلى الاتحاد الإشتراكي في الميعاد الذى تحدد وجلست أمام اللجنة
الثقافية به ، وجلس أمامى خمسة أو ستة من الشبان لم أعرف حتى أسماءهم
والسيدة التى ذكرت ، وشعرت لدقائق بمأساة حقيقية ، فكيف يكون هؤلاء
الشبان هم المسئولون عن الثقافة والفكر وتوجيهها في البلاد ١٩ وأى حق
يعطيهم مساءلتى واتهامى .. ١٩ ولكن لا بأس فلعلها فرصة لأن أشرح لجهاز
مفروض فيه أنه جهاز هام بالدولة : ماذا أفعل وماهى مهمة الرقابة .

« افترضت فيهم الجهل التام ابتداء ، وعلى مدى الثلاث ساعات والنصف
أخذت أشرح وأبين للجنة المذكورة ودون أن أقطع ولو لمرة واحدة - ماهية
الرقابة .. مفهومها وعملها وأين تقف حدودها ، والقوانين المنظمة لها ،
وقصورها بالنسبة للتطبيق ، والإجراءات المتبعة ، والقائمين على الرقابة ،
والمفاهيم الرقابية المفروضة والمطبقة بالفعل ، وسبب تخلف بعض الرقباء ،
وخطأ تعيينهم بالقوى العاملة ، ومتاعب الرقابة وقصور أجهزتها والأخطار
التي تتعرض لها ، الضغوط المختلفة التى تقع عليها وعدم فهم مهمتها ،
والإغراءات .. الخ الخ »

وعندما انتهيت من حديثى قالت : « نحن فعلا كنا نجهل ماهية الرقابة
وعملها ، .. والآن أنت براءة ومظلومة فعلا » .

وانتهيت إلى مكتبى وكأنى كنت فى معركة حامية ، وحمدت الله أن عدت
إليه سالمة ، .. لكن حزنا شديدا قد ملأ كيانى كله .. فأنا أعمل فى ميدان
مجهول كلية لدى الخاصة من الناس ، والذين يمسكون بزمام الأمور ، فكيف
الحال مع الكافة منهم ١٩ .

ولا نجد السيدة اعتدال ممتاز أى نوع من الحرج فى أن تجار بصوت عال من الاندهاش للدور الذى قام به سلفها فى منصبها ، وكان مستشاراً متدبها لهذا المنصب فتقول : « ومن أولى الأزمات التى تعرضت لها فى حياتى العملية ما كان بعد تعيينى مديرة عامة للرقابة على المصنفات الفنية بقليل ، إثر إلغاء ندب المدير السابق للمصنفات الفنية ، وكان قد رخص كما سبق وذكرت بأفلام ومصنفات فنية اعتبرت على قدر من الجرأة سواء فى الحوار أو المناظر أو الموضوع وثار مجلس الشعب ثورة عارمة ضد وزارة الثقافة التى طالبتنى بإعادة تقييم ومراقبة جميع الأفلام التى أجازها المدير السابق ، سواء منها ما عرض جماهيرياً أو لم يعرض بعد ، وكانت هذه الفترة قاسية شديدة القسوة ، فالمهمة شاقة ومملة ومحزنة ، والنكسة ما تزال رابضة بكل عتفها وقسوتها وآلامها ، والرأى العام ناثر على الأفلام والرقابة وهى حيرى لا تدرى فيم السماح بالترخيص وفيم المطالبة بالمنع ، ومجلس الشعب غاضب كل الغضب ، والمسئولون عن وزارة الثقافة فاقدو أعصابهم أو كادوا . . وكنت فى محك التجربة ما أزال - على حد تعبيرهم - وعلى أن أثبت جدائرتى ورسوخ قدمى فى الرقابة ، وكفأتى كأول سيدة تتقلد منصب مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية فى ظروف غاية فى الصعوبة والدقة ، ولكن أسئلة كثيرة دارت فى رأسى ، لماذا ترك المدير السابق ليرخص بكل هذه الحصيلة من الأفلام على مدى شهور والتى أصبحت مثار سخط واعتراض المسئولين بعد إلغاء ندبه ١٩ ولماذا بكل هذا العنف . . ولماذا لم يُعترض عليه أثناء وجوده ومطالبته بوقف هذه الموجة من الأفلام التى سموها بالأفلام الجنسية ؟ » .

ثم تعود المؤلفة إلى الحديث عن الاتحاد الاشتراكى ، وتذكر ما دار بشأن فيلم « ميرamar » (على مدى الصفحات ٢٩١ - ٢٩٦) وأنا أذكر اليوم أننى كنت كثيراً ما استشهد لاصدقائى على أنور السادات كمثقف ذى إحساس سليم وراق بالقصة التى روتها السيدة اعتدال ممتاز عن هذا الفيلم حين كلفه الرئيس عبد الناصر بمشاهدة هذا الفيلم وإبداء الرأى فيه ، وستقرأ بعد قليل

في الفقرة التي نقلها عن كتاب السيدة اعتدال ممتاز كيف أن أنور السادات كان متبها جداً إلى ما قد نسميه في الأدب والفن « صورة المرأة على الشاشة » ويوسفنى وأنا أكتب هذا الفصل من هذا الكتاب في ١٩٩٥ أن أقرر أننا لم نصل بعد إلى المستوى اللائق بنا من هذا الفهم ، ويوسفنى مرة أخرى أن أكتب هذا في هذا الكتاب بالذات الذي يتناول مذكرات المرأة المصرية .

وستنقل للقارئ الآن فقرة السيدة اعتدال ممتاز التي تروى فيها نهاية صراعها مع الاتحاد الاشتراكي حول فيلم ميرامار حيث تقول: « وهوجمت هجوماً شخصياً من أعضاء الاتحاد الاشتراكي باعتباري مسئولة عن كل ما جاء بالفيلم وكأنه من صنعى و وضعى ، حتى إنهم كانوا في حوارهم معى يوجهون إلى الحديث بقولهم أنت تقولين بالفيلم كذا وكذا وأنت وضعت في الفيلم مشهد كذا وكذا وأحاول إفهامهم مهمة الرقابة وإنحصارها في موافقتها أو عدم موافقتها على ما يقدم لها من مصنفات فنية تم إعدادها خارج الرقابة التي لا تصنع أفلاماً ، دون جدوى ، واحتدم النقاش ، واشتد الغضب وانصرفوا ملوحين ساخطين دون الوصول إلى حل بالنسبة لعرض الفيلم وشعرت أن الأمر كاد يفلت من الرقابة ، وتوجهتُ إلى منزلى وقد بيتُ أمراً ، إن مسئولية عرض الفيلم قد تشعبت ، وترك الأمر هكذا سيوسع الدائرة أكثر وأكثر وسيترك المجال للكثيرين للتدخل في شئون الرقابة ، وكنت قد علمت أن رئيس الجمهورية الأسبق قد بدأ يضيق بالاتحاد الاشتراكي ومستغليه من الأعضاء الانتهازيين ، وفي الصباح أرسلت إليه برسالة شخصية عن الفيلم وما دار حوله ، ولأنى شخصياً أعتقد أن مثل هذا الفيلم سيمتص غضب الجماهير تجاه الاتحاد الاشتراكي وليس لدى شخصياً ما يمنع من إجازة عرضه ، واتصلت بى رئاسة الجمهورية وعلمت أن رئيس مجلس الشعب وقتها سيحضر إلى الرقابة لمشاهدة الفيلم وحسم الأمر، وبلغت وكيل الوزارة بذلك .

وبعد أن عرض الفيلم على رئيس مجلس الشعب (الرئيس السادات) وأضيئت الأنوار صمت قليلاً وفي ثقة وهدوء شديدين أبدى احتجاجه على

الفيلم ، لأن به ملاحظة هامة لم يتنبه إليها أحد ، وأخذت أجول بفكرى واستعرض مواقف الفيلم المختلفة وتسلسل أحداثه وما يمكن أن يكون موضع الاعتراض ولكنى لم أفلح ، وأخفق الحاضرون كذلك ، فقال لائما ومداعباً فى جدية وحزم : كيف يسمح لفيلم كهذا أن يحقر من شأن المرأة ويسبها هكذا ؟ . أليست المرأة شريكة لنا فى الحياة وفى العمل وفى الكفاح ؟ أو ليست النساء شريكات لنا فى المسئولية وإنى أراهن هنا معنا يبيدين الرأى والمشورة ، فكيف يسمح بسبهن ؟ . وكان بالفيلم أحد بائعى الجرائد الذى أحب الخادمة وأراد أن يتزوجها ولكنها انصرفت عنه فسبها بقوله : « الستات حيوانات » .

وضحكنا وقد تنفست الصعداء وشكرت له اهتمامه بالمرأة وتقديره لها وقلت له : « نيابة عن المرأة المصرية أقدم لكم شكرى وتقديرى » واعتبرت أن هذا التوجيه منه هو ضوء أخضر لى جديد يؤيد رأىى فى منع السباب والشتم بوجه عام من المصنفات الفنية علاوة على وجوب العناية بمكانة المرأة ورعايتها . ووافق رئيس مجلس الشعب على عرض الفيلم عرضاً عاماً فيما عدا الجملة التى اعترض عليها ، كما اقترح وكيل الوزارة حذف كلمة أخرى هى كلمة « شيوعية » فوافق على ذلك وهكذا ترخص بعرض الفيلم وتصديره إلى الخارج بكل ما جاء به عدا ما ذكرت .

ثم تناول السيدة اعتدال ممتاز قصة فيلم « الحب أقدم مهنة فى التريخ » الذى كان قد رُخص بعرضه ، فإذا أعضاء مجلس الشعب يعترضون على عرضه ، فلما صدر قرار وزير الثقافة بوقف عرضه طالب أعضاء مجلس الشعب بتأجيل رفعه يوماً إلى أن يتمكنوا من رؤيته ! !

وبعد هذا كله لا تنسى السيدة اعتدال ممتاز أن تعبر عن شعورها الوطنى فى وسط ذلك كله فتذكر اضطرابها لحذف اسم مصر أيام الوحدة على سوريا وتقول : « ولعل هذه الفترة كانت من أقسى فترات حياتى العملية وأشدّها مرارة لأنه كان لزاما علينا كركباء شطب اسم « مصر » الحبيب من كل المصنفات الفنية المختلفة السابق لإجازتها واللاحقة ، كيف يمكن أن يكون

هذا؟ وكيف يلغى من الوجود هذا اللفظ الحبيب وبأيدينا، واختيارنا، إنه نبض الحياة ذاتها . ووزعت على الرقباء التعليقات التى بلغت لى لتنفيذها ، وجاءنى نفر منهم غاضب معترض، وحاول مناقشتى ، ولكنى أغلقت باب المناقشة تماما . . فكىانى كله مهتز حزين ولا أستطيع أن أقنع إخوانى وأبنائى بما لم أقتنع أنا به شخصيا ، فأنا أقدر تماما قسوة وعنف ما طلب منا ، ولا بد من تنفيذه ؛ ورجوتهم فى هدوء أن يشيروا فقط فى تقاريرهم إلى الاسم الكريم وأن يحددوا مكانه . . كنت أشعر نحوهم شعور الأم الرحيم ، التى تريد أن ترفع المعاناة وقسوتها عن أبنائها ، ثم أترك مكتبى وأنزل إلى الطابق الذى يليه ، وأدخل حجرة الحذف ، وأعلق بابها علىّ وقد أظلمت الحجرة تماما ، وأمسك بالفيلم وعلى ضوء الجهاز الخافت أحدد المكان ، وأمسك بمقص الرقيب وقد سألت دموعى ، وأبكى ما شاء الله لى أن افعل ، وأستبعد الجزء الذى يحمل الاسم الحبيب «مصر» ؛ وأشعر وكأنى طعنت كل أبنائى وأهلى وعشيرتى ، وأرفع يدى إلى السماء أسأله الغفران والسودد والسداد لأولى الأمر منا .

وفى الفصل الثامن من هذا الكتاب « الرقابة والموقف من الدين » تبنىء سطور المؤلفة الفاضلة عن احترامها العميق لكل القيم السماوية وتمسكها بكتاب الله وأحكامه ، وتعبّر فى سعادة عن أن التفاهم بينها وبين من احتكت بهم من رجال الدين الأفاضل كان على أحسن ما يكون ، وتقدم لنا عرضا تاريخيا ممتازا لالتقاء السينما بالمفاهيم والموضوعات الدينية بدءاً من ١٩٢٦ ، ثم تروى لنا تفاصيل الضجة التى ثارت حول مسرحية « ثار الله » للأستاذ الشرقاوى وفيلم « زوجة العشيق »

ولا تنسى اعتدال ممتاز أن تطلعتنا على الخبرة العالمية فى مجال عملها فتخصص الفصل التاسع من كتابها القيم للحديث عن الرقابة بلندن وباريس وتقل لنا عن مدير مجلس الرقابة بلندن قوله : «إنه برغم كل شىء فإن من رأيه أن الخطر الداهم ليس فى أفلام الجنس بل فى أفلام العنف وروايات العنف ، ولقد بلغت إحصائيات مشاهدى الأفلام سنوياً ٢٥٠

مليون مشاهد في السنة منها ٦٠ مليون تذكرة لمشاهدي أفلام الكبار فقط وهم الذين يزيدون على الستة عشر عاماً ، والفصل بعد ذلك يمثل دراسة قيمة لطبيعة الرقابة ودورها في المجتمع البريطاني (حتى ص ٣٢٥) ثم تاريخها (٣٢٦ - ٣٣٠) وتتناول المؤلفة الرقابة في فرنسا بنفس القدر من الدراسة الواعية والمتعمقة التي تفيد أبناء وطنها من تجارب الأمم الناهضة ، وعلى سبيل المثال تقدم لنا المؤلفة في ص ٣٣٥ قائمة بأسماء الأفلام التي منعتها الرقابة الفرنسية في عام واحد ويبلغ عددها تسعة أفلام « تتناول الجنس بأسلوب مكشوف أو شذوذ جنسى أو عنف وقسوة أو تؤثر على النفس تأثيراً سيئاً أو تكشف طريق المخدرات أمام الشباب وتذهب المؤلفة خطوات أبعد من مجرد الحديث عن تجارب الآخرين ، فتعقد مقارنة بين موقف الرقابة الفرنسية والرقابة المصرية من فيلم « ملائكة جهنم » وكانت المؤلفة تعترض على عرضه كما اعترضت رقابة باريس ولكن المجلس الرقابي في مصر وافق على عرضه ، ولم يكن أمام الوزير د. ثروت عكاشة إلا أن يكتب مقررًا السماح بعرض الفيلم نزولاً على رأى المجلس الرقابي الموقر « وتعلق اعتدال ممتاز قائلة : « وهكذا شاهد الجمهور المصري ما لم يشاهده الجمهور الفرنسي » .

وتعود المؤلفة لتفرد الصفحات ٣٣٩ - ٣٤٦ للحديث عن رقابة المسرح الانجليزي في دراسة شاملة وعميقة ومتأنية لا بد أن نفيد منها الإفادة التي لانفيدها للأسف من كثير من الدرر المتاحة أمامنا ، وفي نهاية الكتاب (صفحة ٣٤٨ و ٣٤٩) تقدم لنا المؤلفة تعريفاً بنفسها في صفتين متواضعتين ثم تقدم لنا بعضاً من الصور الجميلة للفن الجميل . ولكن أهم ما في هذه المجموعة صفحتان كونتها المؤلفة من عناوين الصحف التي تناولت عمل الرقابة سواء بالتأييد أو المعارضة ، وعلى الرغم من قيمة هذه الصور فاني أشك في المونتاج قد وضع صورتى آسيا داغر وسعاد حسنى مكان بعضهما مثلاً وكذلك فإن المونتاج قد أغفل لصق التعليق بحيث جاءت بعض اللقطات بـ تعليق ، فضلاً عن أن هذه الصفحات غير مرقمة بحيث يصعب على الأ

الإشارة إلى أرقام الصفحات التى وقع فيها الخطأ (فاضطر إلى القول فى أول صفحة مثلاً ١١) ، ولكن هذا لا ينفى أن هذا الأرشيف أرشيف جيد ، ويبدو أن المؤلفه ومساعدتها قد أعدوا الصور التى فيه لتوضع فى وسط النصوص فى الكتاب ولكن أسباباً فنية (أو بالأحرى عدم فنية) حالت دون ذلك فكانت النتيجة أن وضعت هذه الصورة على هذا النحو فى آخر الكتاب ويبدو أن هذا هو ما حدث بالفعل فإن صوراً كصور عبد الناصر والسادات والملك فاروق ووزراء الثقافة جمعت مع بعضها تحت عنوان « أسماء بارزة فى المذكرات » .

وليس هذا كل ما يُنقد فى هذا الكتاب العظيم ذى الاخراج الممتاز جداً ولكنى أجد حساسية شديدة تجاه هذا الغلاف الجميل الذى زين به الفنان عبدالسلام الشريف هذا الكتاب ، واستطيع ان اعترض فى سهولة على أن الفنان العظيم كتب فى هذا الغلاف كلمة بقلم « اعتدال ممتاز » ، وعلى الرغم من أن الرقى بالغلاف قد تطور الآن بحيث أصبح الاستغناء عن تعبير « بقلم » هذا من أوليات الأناقة ، فأننى أجد هذا التعبير مثيراً للنفور فى هذا الغلاف بالذات ، فالمفترض فى هذا الكتاب بالذات أن « اعتدال ممتاز » بدل من « رقيقة سينما » على حسب التعبير النحوى أو أنها طرفان فى معادلة حسب التعبير الرياضى ، كذلك استطيع أن اعترض على وضع المقص على هذا الغلاف بهذه الصورة ، ورغم أن المقص رمز ممتاز ، ورسمه مفتوحاً هكذا وضع أكثر امتيازاً ، ورمز الشريط السينمائى عن يمين المقص ويساره لا يقل امتيازاً أيضاً عن الرمز أو عن رسمه مفتوحاً إلا أننى كنت أفضّل المقص مقلوباً بحيث تأتى يده من تحت الشريط السينمائى لا من فوقه لما سوف يمثله هذا من معنى هام ينفى عن الرقابة تسلطها « فوق العمل السينمائى » . كذلك فإننى فى عجب شديد من هذا التصرف الذى قام به أحد الفنانين حين وضع صورة عمر الشريف إلى يمين المقص وصورة فاتن حمامة إلى يسار المقص وكأنه يوحى بأن الرقابة هى التى فصلت ما بين عمر الشريف وبين فاتن حمامة ، أو لعل الذى قام بهذا العمل كان يعبر عن شعور عميق فى نفسه بالاستنكار تجاه ارتباط هذين النجمين .

بقى أن أشير إلى أن كعب الغلاف كان كفيلاً بابرار اسم الناشر وهو الهيئة

المصرية العامة للكتاب ، فالكعب طويل وعريض ولكننا لا نجد عليه اسم الناشر ولا حتى رمزه ، ويبدو أن في هذا شيئا من التعمد لأن الغلاف نفسه لا يتضمن إلا رمز الناشر مع أن هذا الكتاب من أروع ما أصدرته هذه الهيئة وبما تستحق عليه التهنئة الخالصة .

أما عما ينتقد من أخطاء مطبعية أو أخطاء مونتاج في هذا الكتاب فإنه قليل جدا ولكن لا بد لنا من أن نشير إلى بعض المواضع الهامة في هذا الصدد :

١ - فأنت ترى في بداية صفحة ٦ فقرة جديدة بينما الكلام متصل بالفقرة السابقة .

٢ - وفي السطر الرابع من صفحة ١٢ يبدو الكلام غير متصل ببعضه .

٣ - وفي السطر الأول من الفقرة الأخيرة في صفحة ١٢ نجد تعبيرا غريبا فهن : أولا هن .

٤ - وفي الفقرة الرابعة من ص ٥٠ نجد تعبير « أوكل إلى أحد أعضائه بقراءته » وكأن أوكل لا تتعدى إلا بالباء !! ثم كأن الباء ليست حرف جرا !!

٥ - وفي هامش صفحة ٧٢ كتبت نائب الدولة ولعلها تقصد نائب مجلس الدولة أو نائب رئيس مجلس الدولة مثلا !!

٦ - وفي السطر قبل الأخير من صفحة ٨٣ نجد كلمة مثبت ومفكر ولعلها تقصد مثبت ومنكر .

٧ - وفي السطر الأخير من صفحة ٨٣ « ولا يكاد اثنان من علماء النفس أن يجمعان على رأى فيها » هل يجوز ؟

٨ - وفي السطر قبل الأخير من صفحة ١٠٠ خطأ مطبعي بارز .

٩ - وبدا من صفحة ١١٨ تعبر المؤلفة عن « مجلس الأمة » بمسمى « مجلس الشعب » ، وتعود إلى هذا الخلط في صفحة ٢٨٥ مع أنه اسمه لم يكن كذلك في هذه الفترة .

١٠ - وفي السطر الرابع من صفحة ١١٨ « العالم ملء بالرجال المحبون إلى النفس !! » هل يجوز !!

١١ - وفي الفقرة الأولى من صفحة ١٢٧ « وقد استطاع المؤلف من إعطاء نسخة » تقصد : تمكن من .

١٢ - وفي الفقرة الثانية - السطر الرابع . . « ضمن » تقصد « فمّن » .

١٣ - وفي آخر فقرة من صفحة ١٥٤ تتحدث عن ابن العم وهى تقصد ابن الخال طبقا لما ورد في صفحة ١٥٢ في السطر الثانى من الفقرة الثالثة - وقد يُغتفر مثل هذا الخطأ إذا كان الفيلم اجنيا وتترجم كلمة Cousin بالمعنيين : ابن الخال وابن العم ولكن الفيلم والنص للأسف عربى !!
١٤ - وفي آخر سطر في الفقرة الأولى من صفحة ١٦٠ نقرأ تعبير غريبا : « وتم حذف الفيلم والترخيص به للعرض العام » هل يمكن أن يحدث هذا؟

١٥ - وفي أول سطر في الفقرة قبل الأخيرة في ص ١٧٢ خطأ مطبعى واضح!

١٦ - وفي صفحة ٢٧٦ في الفقرة قبل الأخيرة عبارة غريبة جدا على اللغة العربية حيث تقول « الوزراء المختلفين بوزارة الثقافة » ولعلها تقصد « وزراء الثقافة المتعاقبين » .

١٧ - والسطر الأول في الفقرة الثانية في ص ٢٨٦ تنقصه كلمة « يعد » أو ما في معناها من أفعال ضرورية ليصبح المفعول منصوبا !! وإلا فهو خبر يقتضى الرفع « مثلا » !!

١٨ - وفي السطر الأول من آخر فقرة في صفحة ٢٩٤ فعل يحتاج إلى تغيير.

١٩ - وفي الفقرة الرابعة من صفحة ٣١٥ تتحدث عن رسالة القسيس وهى تقصد رسامته !!! وآخر كلمة في هذه الفقرة في حاجة إلى أن تنصب !!

٢٠ - أما السطر الأول في ص ٣٣٦ فقد أتعبنى حتى وصلت إلى المعنى لأن الفعل لم يؤنث ، فاختلط على الفاعل والمفعول به وصعب على التمييز بينهما ، وبخاصة أن الأمر على عكس الواقع !



الفصل السابع : يوميات امرأة عاملة للسيدة إقبال بركة

تتمتع الروائية الأستاذة إقبال بركة بقدرتين رائعتين ، قدرتها على التعبير الواضح الصريح الملتزم بكل قواعد اللغة والبيان ، وقدرتها كذلك على التعبير القوي عن أفكار واضحة حاسمة وجريئة . . وهى مع هذا كله لا تفتأ تزداد قوة فيما تكتب وفيما تعتقد أيضاً ، وقد يعترينا جميعاً من بعض الانصراف عن المشاركة فى الكتابة العامة والقضايا العامة ولكنها تعود دائماً لتثبت أنها لم تكف إلا طلباً لبعض الراحة التى تؤهلها للجديد وللمزيد من العطاء .

وحين طالعت نبأ صدور كتابها الجديد «يوميات امرأة عاملة» منيت نفسى فى البداية بكتاب يتناول سيرة ذاتية لشخصية متميزة وبدأت أحس ماذا مستكتب فيه . . ثم إذا بى أتذكر أنها كانت تستخدم هذا العنوان لبعض كتاباتها الأسبوعية ، ثم إذا بى أجدها فى مقدمة الكتاب تنص على أن هذا الكتاب هو مجموعة مقالاتها تلك ، ولكنى أمضى مع فصول الكتاب فأجدها تقريباً تظم فصولاً من كتابين مختلفين : كتاب يضم بعض مشكلات سيداتنا المصريات عرضنها على السيدة إقبال بركة يلتمسن رأياً ، فإذا هى تشرك الجمهور فى الخبرة والتجربة والرأى ، وكتاب آخر يضم سيرتها الذاتية هى ، بيد أنه لا يزال فى حاجة إلى استكمال ، وإذن فكتاب إقبال بركة مزيج تجارب شخصية بحثة ، ومن تجارب انسانية لاقت صدها فى فكرها وو على نحو ما عبرت لنا فى هذا الكتاب .

(*) نشر هذا المقال بنفس العنوان فى مجلة عالم الكتاب .

وعلى الرغم من أن هذا الكتاب يضم واحداً وستين مقالاً ما بين تجربة شخصية وإنسانية إلا أنه يتميز بكثير بل بكثير جداً من الخصائص التي تجعل منه كتاباً حقيقياً لا مجموعة فصول فحسب، فهذه التجربة الشعرية التي تحتاج الكتاب وتسيطر عليه هي ذاتها التجربة الشعرية التي تحتاج مؤلفته وتسيطر عليها سيطرة تامة، إنها كما تقول تصبو إلى «أن تحقق ذاتها كإنسانة وليس فقط كأنثى، إنها لا تريد أن تكون شمعة تحترق، ونحن اليوم في عصر الكهرباء».

تعرض لنا إقبال بركة في وضوح فكرة ووضوح لفظ بعض المشكلات التي نعرفها جميعاً جيداً فإذا هي تعمق من فهمنا للحياة على حين تمر بنا الحياة كل يوم ونحن لا ندرى. . . ومن السهل على الناقد المتعجل أن يستنتج أن إقبال بركة قصرت حديثها على بعض المشكلات العامة جداً في حياة السيدة المصرية العاملة، ومن السهل على الناقد أيضاً أن يأخذ قضية كقضية "المواصلات" ويخصي المقالات التي كتبها عنها إقبال بركة بدءاً من المقال الأول الذي تحكى فيه قصة صراعها بين "الغواية" وبين "حل أزمة ذهابها وعودتها من عملها كل يوم. . . ثم المقال "المفتاح في يدى أنا" الذي تحكى فيه كيف تشجعت (المرأة العاملة) على أن تقود سيارتها بعد ما استطاع زوجها أن يؤجل ذلك مراراً حين كان يجاورها وهى تقود في المرات الأولى. . . على الرغم من الرمز والمغزى الواضح في هذا المقال أو في هذه القصة. . . ومروراً بالمقال الثانى الذى تقارن فيه بين شعورها حين مرّ عليها زميلها في الصباح لأول مرة ليلتقطها من أمام باب العمارة فإذا هى تفكر فيما سيقوله عنها البواب وزوجته والشعور الآخر حين عاد بها فإذا هى لا تتردد في أن تتركه يوصله إلى باب منزلها أيضاً "وأفقت بلا تردد فمن خلال ممارستى لعملى، وخاصة ذلك العمل، عادت إلى ثقتى فى نفسى ووجدتني قادرة على المواجهة. . . ليس فقط عيون الناس، بل وأفكارهم أيضاً"، أقول إنه من السهل على الناقد المهاجم أن يأخذ من مثل هذه الملاحظات السريعة مبرراً للقول بأنها تدور في محاور محدودة، وأنها لا

تلتفت إلى ما وراء الحياة من حكمة ولا تتعمق بأكثر مما تعرضها عرضاً سريعاً يتواءم مع المساحة المحدودة المتاحة لها في كل مقال . . ولكنى أعتقد أن مثل هذا الشعور هو أبعد الاحكام صواباً عن حقيقة كتابات إقبال بركة التي يموج فكرها بما يموج به من فلسفة لا تياس من أن تجد الاستقطاب على سطح التجربة بما تلحظة من آيات الحركة في الحياة من حولها في كل آن . . ومشكلة المرأة عند إقبال بركة مرتبطة تمام الارتباط بحركتها في الحياة . . وهذه الحركة بالطبع تقودها إلى وسائل المواصلات وقد كتبت إقبال بركة مقالاتها حين كانت مشكلة المواصلات في القاهرة تمثل ما كان يمثل مثلاً مرض السل في عهد الأدباء الروس الشوامخ . . وقد نعجب إذا سمعنا طبيباً يقول إن مرض "المواصلات" قد يفوق في تأثيره العميق على الشعور الانساني تأثير الوباء الذى يحتاج البشرية أو المرض المتوطن الذى يطول به الأمد في بيته ما وعلى هذا النحو لا بد لنا أن نفهم طبيعة المادة التى نسجت منها إقبال بركة وقائع النسيج الاجتماعى الذى أرادت التعبير عنه في كتابها ومقالاتها من قبل .

وقد كنت أود أن أعرض للقارى بعض فصول هذا الكتاب ولكنى تراجعت عن هذا لأننى أعتقد أنه لن يترك هذا الكتاب من دون أن ينتهى منه في يومه أو غده ، ولكنى أحب مع هذا أن أتناول المحاور الرئيسية التى تناولتها إقبال بركة في كتابها و أن أنقل عنها بعض لقطات من حديثها المفعم بالمشاعر عن كثير من القضايا وأحب أن استأذن القارىء والمؤلفة معاً في أن أوزع فصول كتابها جميعاً على ثمانية محاور:

المحور الأول : المرأة والغواية :

يستغرق هذا المحور ثمانية مقالات (فصول) من الكتاب ، ويدور حول فكرة الغواية المحببة إلى النفس التى تجد مبرراً واضحاً لها من استلطاف الشريك أو الزميل أو الميل إليه . . أو العودة إلى أحلام فترات سابقة وعلاقات سابقة كما تضم أيضاً الفرص التى تأتى عن طريق أزواج الصديقات . . ونجد الكاتبة في غالب الأمر تنتصر للفضيلة ، وتبرر انتصارها بأسباب أخرى غير

الفضيلة نفسها، وإن كانت الفضيلة تطل علينا بوضوح من أعماق كتابتها كقيمة مطلقة عليا لا تسمح لها الكاتبة بالدنس أبداً ، وهذه هي المقالات وبعض التعليقات الهامة لإقبال بركة :

١ - في "ناقوس الخطر" تضحى بالمصلحة والنفوذ وتؤثر حياة المشكلات على طريق لا تعرف نهايته .

٢ - في "خيوط العنكبوت" حيث تكتشف بعد فترة ليست بالطويلة أن خيالها خدعها حين فكرت في زميل على أنه الرجل المثالي "لماذا لا يكون زوجي مثله ضاحكا مبتسما متودداً مجاملاً رقيقاً هادئاً الطبع . . لماذا لا يرتدى زوجي ملابسه بمثل هذه العناية لو كنت تزوجت رجلاً كهذا لأصبحت أسعد زوجة في العالم" .

٣ - في "الحب الأول" تقول : وهرعت أغادر المحطة ، أحسست بخطواته ورائي ولكنى تجاهلت وجوده تماماً، ودهشت إذ وجدت قلبي لا يزال يحن لذكرياتي معه ، لم أكرهه ولا أستطيع أن أكرهه ابداً، ذلك الحب الأول كنت أسرع الخطى أمامه . . ليس هرباً منه . . وإنما هرباً من فتاة مراهة . . تريد أن تعطل انطلاقي في الحياة . . بكل ما فيها من أحلام ومعاناة وعمل وأمل " وهكذا تصور لنا الحب القديم بمثابة العبء أو القوة الدافعة السلبية .

٤ - في "حريتي - مبادئ" : - تتساءل إقبال بركة في استنكار "هل مازال بيننا من يظن أن المرأة بتحررها من القيود وخروجها إلى العمل قد تحللت من الأخلاق والمبادئ؟" .

٥ - في "أحزان سكرتيرة ناجحة" : مخاطب السكرتيرة التي تعاني من اتهام زملائها فتقول : «فتشى في أعماقك لتعرفي أن الخيط الرفيع الفاصل بين الحب والصداقة لا يراه إلا طرفا هذه الحياة وحدهما، فإذا التزما به ظهر ذلك واضحاً للجميع، وإذا قطعاه ، تداخلت الأمور واختلطت الموازين، سوّت الصورة في نظر الآخرين .

- ٦ - في " هذا النوع من الرجال " : تجاهر بوصف نوع من الرجال : " رجال يتصورون أن النساء زهور في بستان عام وأن من حقهم أن يرتشفوا من كل زهرة رحيقها . . رجال يتصورون أن الهدايا هي المفتاح السحري لقلب كل امرأة " .
- ٧ - في " السكون الذي تمزق " تصف بصدق لحظة حب خاطفة فتقول : " لقد نبتت زهرة جميلة على ضفاف بحيرتي الساكنة ، وتعكر صفو حياتي للحظة . . ثم عاد السكون وعاد الهدوء . . ولكنى على الأقل عرفت أن أعماقي مازالت تنبض بالحياة " .
- ٨ - في " أنا وزميلي في الأسكندرية " : تصور الكاتبة قصة شائعة ومعنى معروفاً لكل السيدات اللائي عانين من طيش الزملاء .

المحور الثاني : الأمومة في حياة المرأة العاملة :

لا يبدو في حديث إقبال بركة عن الأمومة اختلاف بين أمومة المرأة العاملة وغير العاملة إلا في عنصر واحد هو عنصر الانشغال الوقتي أو الارهاق البدني من العمل ، ولكنها مع ذلك لا تنمي الحديث في هذه النقطة عن عمد ، وإنما تتناول في حديثها أحاديث " الأم " بصفة مطلقة تظهر فيها عاطفة الأمومة الرشيدة واضحة كل الوضوح ، هل تريد السيدة إقبال بركة أن تربط بين رشد الأمومة وبين العمل ، ربما ، ولكن كتابتها على كل حال لا تعتمد إلى إبراز هذه الفكرة وإن أرادت ذلك ، لعلني أقصد أن أقول إن بوسعها أن تتعمق مثل هذا المعنى فيما سيلي من كتاباتها ، وهذه هي المقالات الثمانية التي تناولت فيها إقبال بركة موضوع الأمومة :

- ١ - في " الحب والمسئولية " : تتحدث الكاتبة بحب عن ابنها الذي كبر فتقول منذ سنوات قليلة كان ذلك الرجل طفلاً ، لم يكن ثمة خلاف بيننا فأنا أمه أمره فيطيعني في الحال . . حاولت بكل قدرتي أن أخلق منه رجلاً ناجحاً ، زوجاً سعيداً للمستقبل وبعد أن تحكى قصة خلافتها معه تصل إلى نهايتها " ويصر على أن أقبله في خده كي يطمئن إلى صفه

قلبي . . فأقبله قبله خفيفة وأنا أنصنع " التقل " وأقاوم رغبة ملحة في معانقته وضمه إلى قلبي " . هل تستطيع ياسيدي القاريء أن تدرك إذا ما كانت المؤلفة تتحدث عن نفسها (حتى لو لم تكن أما) أم عن أم أخرى ؟

٢ - في " ابنتى والحزن " : تعتمد لإقبال بركة إلى الصراحة بل ونبرة الخطابة وتقول : " إننى أحاول أن أمهد الطريق لابنتى ولجيلها كله حتى لا تشقى كما شقى جيلنا ، ولا يزال . . هل ستفهم نانى ذلك وتقدره ؟ لا أستطيع أن أجزم فالعلاقة بين البنت وأمها أعمق بكثير من مثل هذا الكلام . . إنها علاقة امتلاك كامل تتبادلانه على مر السنين . . تحاول كل منهما أن تتخلص منه لكنها لا تستطيع . . فالرباط الذى يشدها إلى الأخرى رباط الحب الخالص من أى شوائب " .

٣ - فى " ابنتى والخيوط الحريرية " تقول : " لقد تصورت فى البداية أن ابنتى يتمرد على ، ولكن الحقيقة أنه لم يتمرد على ، بل على رغبتي فى السيطرة عليه " .

٤ - فى " الحلال والحرام " تفكير بصوت عال حول الموضوعين .

٥ - فى " الحمل الثقيل " تلخص لنا الموقف العصرى عند سماع خبر حدوث الحمل : " زمان كانت الأم تستقبل مثل هذا الحدث بلا اكتراث أو بفرحة غامرة ، اليوم أنظر إليه كطوق جديد حول عنقى ، كحلقة جديدة تضاف إلى السلاسل التى تكبل حريتي ، كحمل يضاف إلى الأثقال التى تعوق قدمي وانطلاقي " .

٦ - فى " أولادى والعطلة الصيفية " : حديث دافئ عن تجربة متكررة .

٧ - فى " الزوج آخر من يعلم " : حديث عابر عن الدور الذى تقوم به الأم قبل الأب .

٨ - فى " المستقبل والمصير " تجاهر بالقول : « أريد أن أكون وأبنتى فى المقدمة دائماً ، مركبتنا خبرتي ووقودها حماسه وادفاعه " .

المحور الثالث : فى فلسفة العلاقة بين الرجل والمرأة :

وقد خصصت السيدة إقبال بركة لها ٤ مقالات

١ - عقدة شهريار

٢ - عقدة شهرزاد

٣ - العجوزة والصبية

٤ - الأيدى الناعمة : وفى هذا المقال خلصت إلى الفكرة التى كثيراً ما تسيطر عليها حين تقول : - " إن الرجل يبحث عن المرأة الكاملة ، فى هذا العالم الناقص ، هل يحلم الرجل بالمستحيل ، أم أشعر أنا باليأس الشديد " .

المحور الرابع : - المشكلات الاجتماعية العامة :

وقد كانت المؤلفة مثقلة بحكم انصرافها المقصود إلى التجارب الذاتية ولكنها فى مقالها " أفراحنا والعوالم " تلفت نظرنا حين تعبر عن خيبة أملها حين حضرت حفل زفاف إحدى قرياتها المتميزات من معيد بالجامعة على قدر كبير من التحرر الفكرى وتقول الكاتبة " كنت أتصور أن زواج مثل هذين الشخصين لا بد أن يُحتفل به بطريقة عصرية واعية تتفق مع عقلتيهما وأفكارهما المنحرة ، لكنى فوجئت بنفس المشاهد التى تتكرر فى كل أفراحنا ، الأضواء المبهرة التى تزغزل العيون ، والميكروفونات العالية ، الاستعراض بالأزياء والحلى والفراء الغالى والبوفية العامر " .

المحور الخامس : - تجارب ذاتية من الحياة اليومية :

وفى هذا الصدد يمكننا أن نحصى أكبر عدد من الفصول التى تندرج تحت عنوان محور من المحاور التى قسمنا إليها كتاب السيدة إقبال بركة ، ويمكن لنا أن نضع تحت هذا العنوان كل هذه المقالات : (١) يوم أجازتى (٢) فى بيتنا قطة (٣) قلبى والخماسين (٤) تاج المرأة .. رأسها (٥) العزومة (٦) للرجال فقط (٧) على الخاص (٨) اللهم أنى صائمة (٩) كرم الضيافة

(١٠) الوقت من تراب (١١) أنا من دافعى الضرائب (١٢) الشارع المصرى .
يحتاج إلى ربة بيت (١٣) الموت تعباً .

المحور السادس : المرأة فى الوطنية :-

فى مقالها " والشمس لا تشرق إلا فى السماء " : تتحدث إقبال بركة بحماس عن قيمة اعتزازها بنفسها فتقول : - " الحق أنى اكتشفت حقيقة عميت عنها كل السنوات الماضية . . . إن الانسان إذا ألغى نفسه فلسوف ينتهى الأمر بأن يلغيه الآخرون أيضاً ، إما إذا وقف على قدميه وقاوم وأثبت وجوده المنتج الفعال فإنه لا شك سيجنى ثمرة كده تعزيزاً وإعجاباً بلا حدود " .

ثم تحدثنا فى أكثر من موضع عن كيف تنق فى نفسها : فنقرأ معها مقال " عيون الناس " وما يحويه من قدرة رائعة على التعبير ثم نقرأ فى مقالها " الاتوبيس والمستقبل " خلاصة تجربتها من أجل صياغة النجاح حيث تقول : " وهكذا تعودت بين وقت وآخر أن أعيد حساباتى وأمسك بدفة حياتى واتجه مباشرة صوب الهدف ، وبذلك فقط أتحكم فى واقعى ولا أخطئ الطريق . . إلى المستقبل " .

أما كيف ترى الانتصار على مشكلات الحياة التى تواجه الأنثى فإنها تحدثنا عن مشكلة اختيار الزوج فى " الأسلاك الشائكة " حديثاً يتسم بالحكمة وإن لم يفقد الحماس .

كما تتناول مشكلة تقدم السن بالمرأة فى مقالها " عمري مشكلة " وتصريح فى نهايته بقولها " أما امرأة الأربعينات فهى بحر يزخر بالحنان والعطا " وعن اضطهاد الرجل للأنثى تخصص إقبال بركة عدداً من المقالات التى تحكى تجارب المرأة فى الوظيفة .

١ - تقارير الرجال السرية

٢ - اللعب فى الوقت الضائع .

٣ - الفصول الأربعة الأخيرة : اكتشاف الآخرين . كشف التزييات ،

شف التزييات - وتوقفت عجلة الزمن

وهذه الفصول الستة بلا شك من أبرز فصول هذا الكتاب حديثاً عن مشكلات المرأة العاملة ولكن الجانب الإبداعي في شخصية إقبال بركة جعلها تتجاوزها بدون تفصيل كثير فهي معنية بقضية أكبر هي قضية "المرأة" الشاملة وهذا هو ما تبلوره بوضوح شديد في مقالها « المرأة والهجوم عليها » : « أن الاحساس يتزايد، وثمة صحوة نسائية على شكل تجمعات وندوات ومؤتمرات تحاول أن تواجه ذلك »^١.

المحور السابع : العلاقة الزوجية :

و نخصص له إقبال بركة عدداً من المقالات منها :

- ١ - زوجي وطبق السلطة .
- ٢ - ناقصات عقل ودين حيث نتحدث عن الفرق بين والدها وزوجها .
- ٣ - هدية عيد ميلادي .
- ٤ - هل ننجل من زوجتك .
- ٥ - " تعاون ولكن " في هذا الفصل تتضح جوهر رؤيتها : " ضحككت بشدة على سداجة بعض الرجال الذين يتفخرون بتعاون زوجاتهم في نفقات المعيشة . . ثم يسخرون من الرجل الذي يتعاون مع زوجته في مسئوليات البيت . . عجبى "

المحور الثامن : العلاقات النسائية

في "نحن وشاطئ الحياة" نجد السيدة إقبال بركة تصرح لنا بما نسمع الهمس به عن ندرة الصداقات الحميمة بين النساء في مقالها وتقول : " الآن أعرف لماذا تنتهي صداقات النساء بسرعة ولماذا تعيش كل منا في جزيرة معزولة لا تلمح شاطئ الحياة ولا يعينها الوصول إليه "

ونلاحظ أيضا نفس الروح في ثلاث مقالات أخرى هي :

- ليلة رأس السنة .

- هاوية جمع المعجبين

- الرهان

وبعد : فهذا كتاب يتحدث عن تجربة واحدة من سيداتنا المثقفات والعاملات من أجل المرأة خلطت أو مزجت أو زاوجت فيه بين تجربتها الشخصية والانسانية على خير ما يكون التوفيق حين يكون ، أبرز ما فيه هو الرضا النفسى العميق حتى في حالات الثوة من أجل القيم أو المبادئ التى تريد أن تنتصر لها ونحن نجدها على الدوام سعيدة بما اعتقدت وبها اختارت وبها فعلت

ونحن لا نراها نادمة في هذا الكتاب كله إلا مرة واحدة يصورها الندم على التخلّى عن حب زميل : " ها هو زميل الأمس يصبح رجلاً ناجحاً مرموقاً ، وقفت بجانبه امرأة أخرى أكثر منى شجاعة أو لعلها هى الأخرى تركت من أجله رجلاً آخر مازال في بداية الطريق . . ترى هل كانت حياتى مستغیر لو كنت وقفت بجانب زميلى وناضلنا معاً ؟ . . لا أعرف . . ولكننى أعرف الآن كم نسيء إلى أنفسنا عندما نند عواطفنا تحت ركام المادة الزائلة " وهى فى ندمها هذا كما نرى تعبر عن أول ما ينبغى للمرأة أن تتحلى به ، وهو خلق الشجاعة ، فان لم يكن فالشجاعة الأدبية .



الباب الرابع المرأة المِصرية والتجارب الخاصة

الفصل الثامن :

مذكرات طبيبة

للدكتورة نوال السعداوى

تتمتع الدكتورة نوال السعداوى بشخصية قوية ، وقد تكون هذه القوة بمثابة رد فعل أو انفعال ، وقد تكون قوة غريزية ، وقد تكون قوة فطرية لم يصبها التوهين الذى يصيب قوة الأنثى فى المجتمع الشرقى ، ولكنها على كل حال سعيدة بهذه القوة ، ولكنها تجمع إلى هذه السعادة قلقاً من نظرات الآخرين تجاه هذه القوة ، فهى تريد أن يصدقوا أن هذه القوة أمر طبيعى وليس بمستحدث ، ولكنها لا تكاد تقنع نفسها أنهم صدقوها ، وتظن نفسها شأن كل المجيدين والمجيدات فى حاجة إلى مضاعفة الجهد للوصول إلى الهدف المنشود ، فإذا بها تواصل طريقها فى استعراض قوتها واستعراض مقدرتها على أن تثبت للناس جميعاً أن هذه القوة شىء طبيعى أو فطرى أو غريزى وأنه ليس بالخلق المستحدث ولا الناشئ ولا المكتسب . . . تهب الدكتورة نوال السعداوى نفسها فى حلقات متواصلة من العمل على إثبات هذه الحقيقة التى اعتنتقتها عن نفسها ، فإذا بها تعيد توزيع اللحن مرة بعد أخرى برهافة شديدة فى التعبير وتطوير التعبير ، وإذا بهذه الرهافة تجعلنا نشكك فى القوة التى تزعم أنها تعبر عنها بلحنها . . . ولكنها تنجح أياً نجاح فى إبراز القدرة على تجسيد الشخصية الرقيقة وغير القابلة للكسر فى ذات الوقت الذى يتكرر فيه لحنها حول المعانى الأولى من دون أن ينطق إلى معانى أخرى متغيرة .

وهذه هى نوال السعداوى تكتب فى ١٩٦٥ كتاباً بعنوان مذكرات طبيبة فتبدأ أول جملة فيه بقولها : « بدأ الصراع بينى وبين أنوثتى مبكراً جداً . . . قبل أن تثبت أنوثتى وقبل أن أعرف أى شىء عن نفسى وجنسى وأصل . . . بل قبل أن أعرف أى تحوير كان يحتوينى قبل أن أُلغى إلى هذا العالم الواسع . كل ما كنت أعرفه فى ذلك الوقت أننى بنت كما أسمع من أمى . بنت ! ولم يكن لكلمة بنت فى نظرى سوى

معنى واحد . . . هو أننى لست ولدأ . . . لست مثل أخى . . . أخى يقص شعره ويتركه حراً لا يمشطه وأنا شعرى يطول ويطول وتمشطه أمى فى اليوم مرتين وتقيده فى ضفائر وتحبس أطرافه بأشرطة . . . أخى يصحو من نومه ويترك سريره كما هو وأنا على أن أرتب سرى وسريه أيضاً ، أخى يخرج إلى الشارع ليلعب بلا إذن من أمى أو أبى ويعود فى أى وقت . . . وأنا لا أخرج إلا بإذن ، أخى يأخذ قطعة من اللحم أكبر من قطعتى ويأكل بسرعة ويشرب الحساء بصوت مسموع وأمى لا تقول له شيئاً . . . أما أنا . . . فلأنى أنا بنت ا على أن أراقب حركاتى وسكناتى . . . على أن أخفى شهيتى للأكل فأكل ببطء وأشرب الحساء بلا صوت . . . أخى يلعب . . . يقفز . . . يتشقلب . . . وأنا إذا ما جلست وانحسر الرداء عن ستيمرت من فخدى فإن أمى ترشقنى بنظرة غلجية حادة فأخفى عورتى . . . عورة ا كل شيء فى عورة وأنا طفلة فى التاسعة من عمري ا حزنت على نفسى ، أغلقت باب غرفتى على وجلست أبكى وحدى . . . لم تكن دموى الأولى فى حياتى لأنى فشلت فى مدرستى أو لأنى كسرت شيئاً غالياً . . . ولكن لأنى بنت ا بكيت على أنوثتى قبل أن أعرفها . . . فتحت عينى على الحياة وبينى وبين طبيعتى عداء ، هذا هو جوهر الصراع الذى قد تتولاه رواية كاملة تحتزله السيدة القوية فى هذه العبارات التى تبدو وكأنها كويليات مترادفة ومتعاقبة فى أغنية طويلة تتحدث بصورة شعرية عن حياة وحيوات ممتدة إلى اللانهاية ، ولكن صاحبتة تبدأ به مذكرات طبيبة الذى هو المفروض كتاب سيرة ذاتية كُتِب منذ ثلاثين عاماً لطبيبة فى بداية عقدى الرابع من العمر فى ذلك الوقت تعيش القلق الذى تنقله إلى فترة طفولتها بدرجة حادة جداً إلى الحد الذى تتساءل فى صفحة ١٤ فتقول : « وإذا وإذا كانت أمى تحببى حباً حقيقياً هدفه سعادتى وليس سعادتها فلماذا تكون كل أوامرها ورغباتها تتعارض مع راحتى وسعادتى ؟ » وعلى هذا النحو تروى لنا نوال السعداوى قصة القرار الذى اتخذته بتقصير شعرها فتقول : « خرجت لأول مرة فى حياتى من البيت دون أن أخذ إذن من أمى . . . مشيت فى الشارع وقد منحنى التحدى نوعاً من القوة ولكن قلبى كان يخفق من الخوف . . . ولمحت لافتة كتب عليها : حلاق للسيدات . . . ترددت لحظة ثم دخلت . . . نظرت إلى خصلات شعرى وهى تتلوى بين فكى المقص الحاد

ثم تهوى إلى الأرض . . . أهذه الخصلات هى التى تقول عنها أمى إنها تاج المرأة وعرشها ؟ أينجر تاج المرأة هكذا صريعاً فى لحظة إصرار واحدة ؟ شعرت باستخفاف شديد نحو النساء . . . رأيت بعينى رأسى أنهم يؤمن بأشياء تافهة لا تساوى شيئاً . . . ومنحنى هذا الاستخفاف بهن قوة جديدة جعلتنى أعود إلى البيت وأنا أسير على قدمين ثابتتين ، واستطعت أن أرفع قامتى وأنا أقف أمام أمى بشعرى القصير . . . صرخت أمى صرخة عالية وناولتنى صفعة حادة على وجهى . . . ثم تلتها صفعات وصفعات . . . وأنا أقف كما أنا . . . » .

وفى الفصل الثانى تصل صاحبـة التجربة إلى كلية الطب فإذا بها فى المشرحة وإذا بها تمجد الرجل عارياً أمامها فتقول : « كان هذا أول لقاء سافر بالرجل والرجولة . . . فيه فقد الرجل هيئته وجلاله وعظمته الموهومة . . . نزل الرجل من فوق عرشه وارتقى على منضدة التشريح بجوار المرأة . . . لماذا كانت أمى تضع هذه الفروق الهائلة بينى وبين أخى وتصنع من الرجل إلهاً على أن أقضى عمرى كله أطبخ له الطعام ؟ لماذا يحاول المجتمع دائماً أن يقنعنى بأن الرجولة امتياز وشرف وأن الأنوثة مهانة وضعف ؟ هل يمكن لأمى أن تصدق أننى أقف وأمامى رجل عار وفى يدى مشرط أفتح به بطنه ورأسه ؟ هل يمكن للمجتمع أن يصدق أننى أأمل جسد الرجل وأشرحه وأمزقه دون أن أشعر أنه رجل ؟ »

ولمضى مع صفحات الكتاب فنجد صاحبـة التجربة تبدأ الحديث عن قلبها بقدر أقل من الكبرياء الذى تحدثت به عن عقلها ، وهى تعيش بعد الإدراك حقيقة الإنسان الحى فإذا هى تتساءل طوال ليلها ولا تصل إلى قرار : « الليل أصبح طويلاً . . . والأوهام والخيالات تعشش كل ليلة حول سرى . . . ذراع طويلة قوية تلتف حول خصرى . . . وجه رجل يقترب منى . . . له عينان تشبهان عيني أبى . . . وله شفتان تشبهان شفتى ابن عمى . . . ولكنه ليس أبى وليس ابن عمى . ترى من يكون ؟ أحاديث البنات فى المدرسة تطفو على سطح ذاكرتى . . . النهدات . . . الشهقات . . . أحلام المراهقات . . . كأنى لم أشرح جسد الرجل . . . كأنى لم أعريه . . . كأنى لم أرقبه وبشاعته . . . هل نسيت ؟ . . . لا

أدرى ... ولكنى نسيت ... وعاد إلى الجسد الحى سحره وغمومه ... كيف نسيت ١٩ ... لعل أنوثتى خرجت من زنازنتها عنيفة جائعة طوحت فى طريقها بكل ذكريات العقل».

وهكذا تصدقنا نوال السعودى القول وهى تتباهى وتصدقنا القول أيضاً وهى تنتهده بعد تفكير ! ثم إذا هى بعد أن دخلت قفص الزوجية تعود إلى التمرد على ما فرضته على نفسها ، وعلى ما ارتضته لنفسها وإذا هى تقول : «عالمى الخاص ... حجرة نومى ... لم تعد حجرتى وحدى ... وسرى ... الذى لم يكن يشاركنى فيه أحد ... أصبح هو يشاركنى فيه ... كلما تقلبت أو تحركت ارتطمت يدى برأسه الخشن أو بدراعه أو ساقه اللزجة ... وصوت أنفاسه إلى جوارى يملأ الجو من حولى بالعويل ... لا شيء يربطنى بهذا الرجل وهو مُغمض العينين ... لا شيء أراه فيه إلا جثة هامدة كتلك الجثث التى رأيتها فى المشرحة ... ولكن إذا ما فتح عيناه ونظر إلى بنظرته الضعيفة المستجدية التى تثير أمومتى وتحمد أنوثتى أشعر أنه طفل ولدته من صلب كيانى فى مكان وفى زمان لا أدرى عنهما شيئاً» .

وإذا بالمؤلفة تصل بعد صراع طويل إلى قرار خطير فإذا هى تقول لنفسها بعد خمس صفحات من حوار داخلى : «لقد ضيعت أمى طفولتى ، والتهم العلم صباى وفجر شبابى ولم يبق لى من شبابى إلا سنوات .. لن أضيعها ولن أدع أحداً يضيعها» .

وإذا هى بعد تجربة طويلة عمدة مع المجتمع ومع نظراته وكلامه وتعليقاته وآراءه تقول لنفسها مرة أخرى بصوت عال : «وضعت رأسى بين يدى وجلست أفكر ... هل أخوض المعركة مع المجتمع الكبير أم أخضع له وأنساق وراءه ؟ وأحنى له رأسى وأغلق على نفسى جدران بيتى واحتمى فى رجل ككل النساء ؟ لا ... مستحيل ! لن أخضع للمجتمع ... ولن أنساق وراءه ... ولن أحنى رأسى ولن أحتفى فى رجل ! سأخوض المعركة وسأحتفى فى نفسى ... وفى ذاتى ... وفى قوتى ... وفى علمى ... وفى نجاحى .

ولكنها بعد أن بدأت تخوض المعركة وتحس النجاح المقبل عليها فيها تعود لتعانى

مرارة الوحدة ، وهى تروى لنا بشجاعة حقيقة مشاعرهما فى تلك اللحظة فتقول :
«وضعت رأسى على سور النافذة . . . ما أبرد الوحدة ! ما أقسى السكون ! ماذا
أفعل هل أفتر من فوق قمى ؟ ولكن عنتى سيدك فى الأرض دكاً . . . هل أعود
أدراجى ؟ ولكن عمرى سينقضى ولن أبلغ ما أريد . . . انتهت المعارك وأن لى أن
أجلس بلا حراك . . . آه . . . ما أفزع الفراغ . ! لماذا قفزت فوق سلم حياتى ؟
لماذا لم أرشف كأس حياتى رشفة رشفة ؟ لماذا لم أقضم عمرى قضمة قضمة ؟ لماذا
جريت شوطى قفزاً ولشاً ؟ لماذا تركت مكانى فى الصف وقفزت فوق الصفوف ؟»

وفىما بعد تهتدى نوال السعداوى إلى الرجل الذى يقول لها بكل حنان :
« لم أر امرأة مثلك أبداً . . . قلت : لماذا ؟ قال : النساء دائماً يخفين مشاعرهن أو
ملاحظتهن بستائر كثيفة مصنوعة . . . أما أنت فلا تخفين شيئاً . حتى وجهك لم
تضعى عليه المساحيق . . .

قلت : أنا أحب حقيقتى أثق فيها ولا أستطيع إخفاءها .
قال : أنا أحب المرأة الصريحة الصادقة .
قلت : كثير من الرجال يعتقدون أن الصراحة تفسد أنوثة المرأة . . . إنهم يحبون
المرأة المتخفية المراوغة فيمارسون معها غريزة المطاردة والصيد . . .
قال : إنهم لا يفهمون من المرأة شيئاً سوى أنها متعة حسية .
قلت : قليل من الرجال من يفهم أنوثة المرأة الذكية ذات الشخصية القوية .
قال : أعتقد أن المرأة مهما بلغ جمال جسمها فإنها تفتقد الأنوثة وإذا كانت غيبة
أو ضعيفة الشخصية أو متصنعة أو كاذبة .

قلت : وماذا عن الرجولة ؟
قال : معظم النساء لا يعرفن عن الرجولة سوى أنها كفاءة الرجل الجنسية .
قلت : الرجل فى رأى يفتقد الرجولة مهما بلغت كفاءته الجنسية إذا كان غيباً أو
ضعيف الشخصية أو متصنعاً أو كاذباً .
ونظر إلى طويلاً وقال : أين كنت كل هذه السنين ؟

- كنت مشغولة بالبحث .
- عن أى شيء ؟ ألم تنالى ما تردين ؟
- الذى أريده لم أنله أبداً .
- نحن لا نحصل على كل شيء فى الحياة .
- عشت فى حرمان دائم .
- الحرمان يجعل أوتار أعصابنا مشدودة نستطيع عليها العزف . ' أما الإشباع فيجعلها ترتجى فلا تخرج لحناً .
- كان يكلمنى . . . وكان ينظر فى عينيّ دائماً . . . لم أره مرة ينظر إلى سائقي . . .
- لم أره مرة يخلّس النظر إلى صدرى . . . وكنا وحدنا . . . والأربعة جدران مغلقة علينا . . . لكننى لم أشعر أنه يرى الجدران أو يحس بها . . . كان يخلق فى سماء عالية . . . وكنت أجلس إلى جواره بلحمى ودمى . . . لكننى لم أحس أنه يخاطب جسدى . . . كان يخاطب عقلى وقلبى . . . وأغمضتُ عينيّ فى راحة واطمئنان . . . »
- وهكذا نرى حقيقة نوال السعداوى فى هذه العبارات فهى تثبت لنا ما أرادت إثباته من قبل ومن بعد فى حياتها ، إنها لا تتمرد على الطبيعة ولكنها تتمرد على نظرنا للطبيعة ومفهومنا لها ، وإنها تؤمن بالأسرة كما تؤمن جميعاً أو بأفضل مما تؤمن جميعاً ، وإذا بهذا الكتاب ينتهى بالأنثى كما بدأ بها ، ولكنها فى النهاية تقول نهاية ما تصل إليه حكمة البشرية كلها : « لا آه . . . وأخفيتُ رأسى فى صدره . . . أحتمى فيه . . . وألتصق به . . . أحسست أننى تمجّدت من عمرى الذى فات وعدت طفلة تمجّب وتتعلّم المشى . . . أصبحتُ فى حاجة إلى يد حانية تسندنى . . . لأول مرة فى حياتى أشعر بالحاجة لأحد ، حتى أمى لم أكن أشعر بالحاجة إليها . . . ودلفنتُ رأسى فى صدره وبكيت . . . بكيت فى راحة وهدوء . »



الفصل التاسع

بعض أوراق

للسيدة سلوى العناني

هذا كتاب أدبي مع أنه قد لا يندرج تحت أية طائفة من الكتب التي قد تكون تحت نطاق القصص أو المسرحيات أو الروايات . . الخ) وهو مع هذا كتاب أدبي لأنه استكمل معظم مقومات العمل الأدبي ، ففيه من العاطفة صدقها ، ومن البيان جودته ، ومن المعاني توليدها ، ومن الأفكار استحداثها ، وقبل كل هذا فيه من روح الأدب ما هو كفيل له بأن يكون من أحسن كتب الأدب موضوعاً وتقديماً ، ثم إن هذا الكتاب ينبض بحرارة أخرى ، قد تكون حرارة الأدب وقد تكون من باب أولى حرارة المرض ، ولكنها في الغالب حرارة الصبر ، الصبر حين يكون صاحبه مقاسياً للآلام ولا يجد أمامه خيراً من الصبر ولا أولى باللجوء إلى كنفه منه ، وهو مع هذا يعاني من الصبر ، مع أنه قد لا ينتهي به إلى الغاية كما يحدث في حالات السفر حين يُعنى المرء نفسه مثلاً بأنه سيصل إلى غايته ، فهو لهذا يتحمل مشقة وسيلة المواصلات حتى تنتهي المشكلة بوصوله إلى غايته ، وفي بعض الأمراض تغيب الغاية عن المريض ، وعن الطبيب أيضاً ، فيصبح الصبر طريقاً قد ينتهي بالأمل وقد لا ينتهي به . . وهو أمر يخلق في الحالة النفسية أموراً قد يصعب فهمها وقد يصعب التعبير عنها ، ولكن هذا الكتاب يعبر عنها فيفلح في التعبير ، ويجيد الصياغة ، وينجح في الوصول بالقارئ إلى حالة من التفاعل مع ما قرأ . . ولهذا يمكن لهذا الكتاب أن يرتفع بقامته بين الكتب الأدبية .

* نشر هذا المقال تحت عنوان : « تجربة المرض بقلم أدبية تتأمل ولا تتألم » .

أما مؤلفة هذا الكتاب السيدة سلوى العنانى فهى طراز واضح للنموذج الأقل وجوداً بين الأجيال المصرية الجديدة التى فرض عليها (و قبلت الوضع) أن تمضى فى قناة أنبوية ضيقة تتحكم فيها طريقة الصدفة المنظمة التى لم يكن أمام الحكومة مهما كانت قدرتها ومهما كانت رغبتها فى العدل أن تختار عنها بديلاً لصياغة مستقبل وحياة ومعيشة آلاف مؤلفة دفعت بهم ذات الحكومة إلى التعليم العام فالعالى فالوظائف العامة ، تنتمى سلوى العنانى إلى هذا الجيل حقيقة ولكنها لم تخضع أبداً للفلسفة النمطية التى لاقت قبول الجيل الذى انتمت إليه بحكم مولدها ونشأتها ولكنها كانت من أولئك المتمردين البنائين [إن جاز أن يكون بين البشر من يحمل هذا اللقب] فإن جاز ذلك فسلوى العنانى من أبرز هؤلاء على المستوى الشخصى ومن أبرز هؤلاء فى تاريخنا الأدبى المعاصر .

وأمثال السيدة سلوى العنانى ليسوا هم وقود الثورات ولا حاملو شعلتها وإنما هم الأمثلة الفردية على الصدق مع النفس ، الصدق معها فى حالة الطموح حين يكون عليهم أن يستجيبوا لطموحهم مهما يكن شأنه ، والصدق معها فى حالة الوصول إلى الرغبة فى التغيير لأنه لم يعد فى وسعهم أن يمارسوا ذات العمل الذى هم فيه ، والصدق معها بعد ذلك حين يخلو الواحد منهم (أو الواحدة) إلى القلم أو الورق فيكتب رسائله الأخوانية أو الذاتية .

كان لهذه السيدة سبق إلى العمل كمضيفة فى الطيران ، ثم فى وكالة أنباء الشرق الأوسط (فى الصحافة الهادئة) ثم فى الأهرام بدءاً بمكتب الاستاذ توفيق الحكيم وهى فى كل هذا تعاني من ظروف لا تشجع على التنقل حتى وإن دفعت إليه ثم يبتليها الله بالمرض فإذا هى وقد أصبح عليها أن توجه طموحها بحيث يتوازى مع قدرات البدن الذى أرهقه المرض ، وإذا هى مع ذلك لا تنسى أن لها قلماً ، وأن فى وسع هذا القلم أن يعبر عن التجارب التى تواجه صاحبه أكثر الوقت . . ولهذا كله تتضح لنا أقدار متفاوتة من شجاعة سلوى العنانى وقدراتها وأفكارها البناءة ، وتفكيرها غير التقليدى

كل هذا قد يهون عند أهل الأدب الذين يُعنون بالنص نفسه بل وعند أولئك الذين لا يعنون بحياة الكاتب إلا بالقدر الذى يساعد على فهم هذا النص . . ولكنه قد لا يهون عند النقاد الذين يوجهون أقداراً [مهما تكن متفاوتة] إلى ضرورة أن يعبر الأدب عن كل الجزئيات الصغيرة التى قد تشغل حياة بعض الشعب [مهما صغرت نسبة هذا الجزء] بحيث يتواجد فى الوعى القومى قدر واضح عن جوانب كثيرة من الأمور التى تصوغ حياة الناس ، قدر يصبح معه من السهولة على أولئك الذين يتمتعون بسعة الأفق [الذى يتقبل دائماً] الامتداد بهذه السعة . وليس هذا بمقلل من شأن كتاب يحكى تجربة شخصية لابد أن نحترمها وأن نحترم قدرة صاحبها على التعبير عنها ، وقبل هذا قرارها بالتعبير عنها فالإرادة هنا هى مفتاح مثل هذا العمل الأدبى .

ذلك أن هذه الإرادة تمثل الخط الفاصل بين بقاء التجربة فى محيط الحكى المتصلة وبين تحولها إلى المعانى السامية التى تتبلور فى كتابة واضحة ، قد يعثرها بعض الغموض ، وقد ينقصها بعض الوضوح ، ولكن شفافية روح هذه الكتابة لا تتمثل فى جوهر الروح فحسب ، ولكنها تتضح فى واجهتها كذلك على خير ما تكون الشفافية والصفاء . وحين تصف سلوى العنانى موقفاً فهى لا تنجو من التألم وهى تصف ولكنها بذلك تضيف عنصر الصدق إلى التجربة الانفعالية ، صدق التعبير وصدق التجربة ، هل تتضح هذه الأهمية على نحو خير من هذا النحو ، لا أظن ذلك أبداً .

ثم ينبغى لنا أن نسأل أنفسنا سؤالاً آخر: هل لو كان لسلوى العنانى أن تؤجل كتابة هذا الكتاب خمس سنوات إلى عام ١٩٩٢ مثلاً أو تقدمه خمس سنوات إلى ١٩٨٢ مثلاً هل كانت لغة العاطفة تتغير فى هذا الكتاب ؟ هذا هو السؤال الذى قد نجد له إجابة أخرى .

وتعطى سلوى العنانى درساً للأطباء جميعاً يلخص تجربتها مع عدد كبير منهم حين تقول فى صفحة ٢٣ «معظم الأطباء يفشل فى أن يقدم للمريض ما

يحتاجه فعلاً ، معظمهم يفشل في أن يصبح صديقاً لمرضاه ، يفشل في أن يغزل خيوط الحب بينه وبين هؤلاء المرضى التعساء . . في استقبال مرضاه بابتسامة وفي توديعه بأخرى . . تحت ضغط العمل ينسى الطبيب أنه يتعامل مع إنسان ضعيف سعى إليه طلباً للراحة والأمان . . وكل أمله بعد هذه الزيارة ألا يقول (آه) ' و هذه العبارات نقرأها لمريضه تحتفظ بعدد كبير من الصداقات مع الأطباء . . وهى قد جربت المرور على عدد أكبر من هؤلاء الأطباء . . وهؤلاء الكتلة الذين تحتفظ بصداقتهم ليسوا إلا الاستثناء من المعظم الذى كررت الإشارة إليه في كل جملة من جملها حتى وإن اختصرنا نحن في النقل عنها .

وهى لمحة إنسانية ينبغى أن نشيد بقدرة الأدبية على الالتفات إليها وهى تدبر قلمها بالحديث عن تجربة إنسانية كهذه ، فيمثل هذا التدفق الشعورى الصادق الجميل يكون للأدب مكان في الرقى بأخلاق المهن والثقافات . . ولكن هل حقاً يقرأ معظم (أو بعض) الأطباء في بلادنا مثل هذه الكتب التى تسجل عليهم مثل هذا الانتقاد ، أو تهذى إليهم هذا التوجيه ؟

بعد صفحات قليلة تفرد سلوى العنانى مساحات واسعة أمام قلمها للحديث عن قطرات الدم التى تنتقل إلى الإنسان في المستقبل وتأمل بشيء من الاسترجاعات : لمن كان هذا الدم يوماً «هل هو قلب رجل قوى احترق ببيع دمه وتعود أن يعطى فيأخذ ، وصار الدم عنده سلعة ؟ هكذا تمضى سلوى العنانى في تصوير واقعنا الطبى المعاصر فى شيء من الحكمة التى تملئها الملاحظات وفى شيء من الشفافية التى تُشيع فيها روح من التفاؤل والمرح ، وعلى هذا النمط نقرأ لسلوى العنانى تعجبها أيضاً من أن تكون بعض أقراص الدواء على شكل مسدس الأضلاع (ص ٢٨) فنقول «وإن كنت لا أدري لهذا الشكل هدفاً أو معنى» .

وحين تتغلب الظروف القاسية على سلوى العنانى ، وتتنصر عليها بعض لحظات الضعف فإنها سرعان ما تعود إلى ربها : «رب سامحنى إذا تسلل بعض

اليأس إلى قلبي وأنا بشر وأنت الذى جبلتنا على الضعف وليس لنا من قوة إلا بك ساعنى يارب ولا تضعف إيمانى بقدرتك . إلهي . . اجعل لى من ظلمة الليل نوراً يغمرنى ، ومن قوة الألم فى جسدى حناناً منك يملأ قلبى واجعل لتراثيلى فى حبك صوتاً يعلو على صوت الآهات . . . إلخ هذه الأدعية الجميلة التى تجمع فى موسيقاها الداخلية الإحساس بالإيمان وجدواه ، وفى موسيقاها الخارجية ذلك الطباق الذى يتعهد كل الظواهر الطبيعية بالملاحظة .

وهكذا نمضى مع صفحات هذا الكتاب الممتع حتى نأتى إلى صفحة لا تخاطب فيها سلوى العنانى (المؤلفة) قراءها ، ولا ربيها ، ولا نفسها وإنما توجه خطابها «إلى الطبيب العظيم . . . اخصائى القلب الذى تظن أنك تعرفه جيداً» (الخطاب للطبيب بما يملك من أجهزة وساعات . . . إلخ) تلتفت لتسأل : لكن هل تعرف إلى أين تتجه هذه النبضات . . . ولن ؟ هل تعرف متى تراقص هذه النبضات . . . وماذا يعربد داخل صدرى ؟ «تقول دائماً يا سيدى إن قلوبنا تنقسم إلى قسمين رأسيين وآخرين أفقيين لكنى لا أشعر بهذا ولا أجده إنما أشعر أن فى القلب مطارح كثيرة وأن به قاعات واسعة وكهوفاً ضيقة ، ففى قلوبنا يا سيدى بساتين مثمرة وصحار مقفرة ، على جدران قلوبنا يا سيدى صور ولوحات ، بعضها من دفتر الذكريات وبعضها من بصمات الأيام ، وأغلبها من مخلفات الليالى ، فى هذا البهر الفسيح ركضت طفولتى وعيشت أصابعها البريئة بكل ما قابلها تكتشف العالم وتتعرف على أسرار الحياة ، فوق هذا الدرج العالى حاول الغصن الصغير أن يحبو صاعداً تاركاً خلفه آثار دماء وزهور ذابلة وأوراق ممزقة بللتها الدموع . فى ظل هذا الايك آثار حبيبين [٩٩] ورسم منمنم وكلمات قليلة هى كل ما ظل باقياً من قصيدة طويلة كان لحنها هو دقات قلبيهما معاً ، وهناك آثار طعنات هى من فعل سيوف وخناجر الأيام»

وهكذا تؤكد لنا السيدة سلوى العنانى مرة أخرى وطلما أكدت فى هذا الكتاب المعنى القوى الواضح الذى بذلت من نفسها كل ما بذلت لتعلنه بكل

الوضوح والقوة وهو معنى قد لا يقف عند حدود الإيوان القوى الذى يضمه القلب ولا عند حدود الأمل الواسع فى رحمة الخالق التى يرجوها هذا القلب وإنما يتسع ليشمل كل المعانى التى نسميها «الروحانيات» .

أليست هذه هى المعانى التى يمكننا أن نفهمها من حديث السيدة سلوى العنانى عن طبيبها الراحل وهى تخاطبه فتقول : " لم تكن فيلسوفاً بقدر ما كنت معلماً ولم تكن أستاذاً قدر ما كنت صديقاً ، . . كنت فى حاجة إلى إنسان يحس آلامى لقد جعلتنى أعيش فقط على الأمل »

ولكن كلمات المؤلفة نفسها تنتكس فجأة وهى تخاطب طبيبها المرحوم الدكتور نور الدين بهجت فتقول : «زرعت الأمل فى قلوب المئات . . ومات الأمل فى قلبك لأنك كنت تعلم حقيقة ما بك ، ولم يستطع أحد أن يغطى الصورة أمامك» . . وهى فكرة صعبة الفهم بعد كل هذا الأمل ، فهل لا يكون أمل إلا إذا انتفى العلم بأبعاد المشكلة الحقيقية ؟ سؤال يحتاج كثيراً من التحليل من المؤلفة . . . ولا أبالغ إذا قلت أنه يحتاج كتاباً ثانياً تنجوف فيه المؤلفة من مثل هذا الشعور . . وبخاصة أنها هى التى حدثتنا قرب نهاية الكتاب (ص ١١٨) فقالت : الصبر . . كلمة حروفها قليلة يعرفها كل الناس ولا يعرفها منهم إلا القليلون فهى السهل الممتنع أو هى الممكن المستحيل . . ؟ . . ما هو الفرق ؟ إنها قضية أخرى تستأهل من مؤلفتنا وهى السيدة الرقيقة أن تواصل هذا الجهد الممتاز فى امتاعنا بهذا الأدب الراقى والتجارب الإنسانية الحقيقية .



الفصل العاشر،

دكتور رشاد رشدى

السيدة ثريا رشدى

هذه قصة سيدة أحبت زوجها أقصى ما يكون الحب، وبذلت ما فى وسعها من أجل الحفاظ على هذا الحب، فى الحياة وبعد ممات الحبيب، وهى سعيدة بكل هذا الذى هى فيه، والذى كانت فيه، والذى تتمنى أن تبقى فيه.

مرض زوجها وحبيبها فأخفت عنه مرضه حتى مات، ثم هى تحدثنا عن هذا المرض، ثم تثوب إلى نفسها فتقول: «فلتغفرلى يا زوجى الحبيب أنى لأول مرة أبوح بحقيقة مرضك الذى لم يعلمه أثناء حياتك مخلوق على وجه الأرض سوى الله والأطباء المعالجون وأنا، فلم أكن لأغفر لنفسى أن يكون هذا النبع الفياض المبدع المعلم الأستاذ العملاق موضع شفقة من أى إنسان حتى من نفسه على نفسه».

هكذا تتضح لنا الحدود التى يدور فيها حديث طويل يستغرق الصفحات (١٠١ - ١٥٣) من كتاب «رشاد رشدى» الذى صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. بأقلام عدد من تلاميذ الراحل ومعهم زوجته السيدة ثريا رشدى صاحبة الكلمات السابقة.

فى هذه الصفحات يجد القارئ العربى نفسه أمام تجربة جديدة حين يجد الزوجة تتحدث عن زوجها، وبهذا الأسلوب، وبهذا العمق، وتروى التاريخ الذى كان بينهما فى شىء غير قليل من الاعزاز والاعتزاز والفخر والشعور بالرضا. . وحديث اليوم ليس حديث اللوعة ولا اليأس ولكنه استعراض

* نشر هذا المقال تحت عنوان «ثريا رشدى ومحاولة لتسجيل ومضات من حياة زوجها»

للبطولات المشتركة والانتصارات المتتالية التى أسهم الحب فى صنعها وتغذيتها ومدها بأسباب البقاء والقوة .

هى صفحات لم يرتفع قلم صاحبها عنها إلا ليعود إليها ، حتى وإن أبطأ هذا القلم فى كتابتها لأنه لم يتعود الكتابة من قبل ، وحتى لو تعود فهى مشاعر وخلجات يصعب التعبير عنها بروح الصدق والرضا من المرة الأولى ، وحتى لو تغلب الإنسان على قدرته على الاحتفاظ بشيء ما لنفسه ، فهو مع ذلك عاجز أمام شيء من الخجل الذى هو فى النفس البشرية ، وفى الشخصية الشرقية على نحو أخص ، شيء من الخجل قد يكون هو الحياء ، وقد يكون ما هو أقل من ذلك ، وقد يكون ما هو أكثر ، ولكنه مع ذلك من العوامل التى ترجع لعجلة القيادة التى تحرك القدرة على التعبير ، خوفاً من أن تصطدم بقوة قد تقف أمام الصراحة ، أو أمام الوضوح ، أو أمام التعبير الصادق عن المشاعر الصادقة .

كل هذه العوامل بلاشك قد خالطت قلم السيدة ثريا رشدى وهى تكتب لنا هذه الصفحات التى تحكى فيها قصتها مع رجل أوتى حظاً عظيماً من المكانة الاجتماعية فى الحياة الثقافية والفنية فى مصر فى العقدين الأخيرين ، ولكن ثريا رشدى تنجح فى أن تتغلب على هذه القوى الداخلية وفى أن تحيل حياتها الخاصة إلى جزء بارز فى نسيج الحياة العامة التى كان لزوجها فيها مكانة ، وتنجح فى أن تجعل هذه المكانة ذات قدرة على لعب دور واضح أيما كان هذا الدور ، بحيث يخرج القارئ بعد أن يقرأ وفى ذهنه فكرة - غير مبهمة - عن دور لهذا الحب فى صناعة شيء ما على أرض هذا البلد الذى يعيش القارئ فيه .

وتأبى السيدة ثريا رشدى إلا أن تسجل للناس احتفاظها بهذا السر «فقد كنت اعتبر قصة حينا سر أسرارنا المقدسة كما علمتنى أنت فلم يكن أحد [يعلم] ممن يحيطون بنا غير ما يراه بعينه . . لقد احتفظنا بها أنت وأنا كطفلنا الحبيب الذى لم نلده داخل أعماقنا وليس لأحد أن يطلع عليه سوانا نحن» . ومع هذا فثريا رشدى تأبى بعد هذه المقدمة إلا أن تبدأ مع القارئ قصة

حبها منذ البداية، وتسارع بذلك شديد إلى حديث القارئ عن الفارق السنى بينها وبين رشاد رشدى: «أكتب عن رشاد رشدى خاصة لمن قالوا لن يعمر هذا الزواج فكيف يعيش الخريف مع الربيع تحت سقف واحد، نعم لقد كانوا محقين، ولكن ما حدث أن الربيع قد احتوى الخريف وحوله إلى واحة غناء وفيرة العطاء، لقد كنت أنت يا حبيبى الربيع الذى يلفنى فى موجة من الحب والحنان والرقّة والأمان والسكون، السكون الهادئ الجميل».

وتواصل ثريا رشدى لمحاتها الذكية فتستأنف إجاباتها عن الأسئلة الماثرة فى وجدان القارئ عن هذا الزواج الذى قد يبدو غير متكافئ بالمرّة. . ولكن السيدة المحبة تفاجئ قرائها بقصة الحب كما تمت فعلاً:

« . . . وكان لقاءنا هذا هو أول قطرة ماء يصبها فى شجرة عمرى الدابلة، ونفتحت أول ورقة خضراء فى بداية أيامى السعيدة»

«وكبر حبه لى كمارد جبار انشق عنه فجأة الغبار. . . حدث هذا فى صيف سنة ١٩٦٢ حينما ذهب رشاد إلى مينا هاوس ليخلو إلى نفسه بعيداً عن كل الناس ليكتب مسرحيته الثالثة «رحلة خارج السور» وقد تعودت أن أذهب إليه يومياً فى الساعة السادسة مساء ونظل سوياً إلى العاشرة أو الحادية عشرة مساء - يقرأ لى ما فرغ منه من المسرحية ونناقشه سوياً ونتجول ونسامر فى حديقة الورد، وكان رشاد يعشق حديقة صغيرة من الزهور سميت زهرتها باسم ثريا. . .»

قال لى: «إنى تعودت كل صباح أن أنزل إلى هذه الحديقة لأكتب مسرحيتى. . فكيف لا أكتب أجمل أعمالى وأنا محاط بزهرتى الجميلة ثريا. . وكان مقدراً أن تنتهى كتابة المسرحية فى خلال شهر. . وذهبت له فى اليوم الثالث والعشرين.

قال: عندى لك مفاجأتين، الأولى. . انتهيت من كتابة المسرحية. . . ورقصت دموع الفرحة فى عيني. . ها أنا ذا استقبل أول مولود لحبيبى يضعه بين يدى وركبنا العربى وطفنا بها نطوى شوارع القاهرة والكون يتسع ويتسع أمامنا حتى يستطيع أن يمتوى فرحتنا. . وتوقفنا فى حلوان وتركنا العربى،

وتشابكت أيدينا وأخذنا نجوب الشوارع الهادئة إلى أن استقرينا في أحد الكازينوهات الصغيرة.

وقال: لم تسألني عن المفاجأة الثانية؟

قلت: ألا تنتظر أن تهدأ دقات قلبي من فرحتها بمفاجأتك الأولى حتى استعد للثانية..؟

قال: فلتتزوج..

قلت: لم

قال: أريد أن أحتويك، احتوى سنوات عمرك التي مضت وسنواته الآتية.. تكوني ملكاً لي وحدي.

قلت: ولكننا تزوجنا بالفعل. لقد عقدت روحانا قرانها برباط لن ينفصل إلى الأبد وهذا ما يهمني.

قال: وهل سأقف مكتوف اليدين وأنا أراك ترفضين خطيباً وراء الآخر دون أن تستطيعي الإفصاح عن السبب الحقيقي، لا، ستكونين زوجتي أمام الله ولنعلن للعالم كله حبنا.

قلت: أمام الله نعم.. ولكن ماذا يهم الناس من حبنا نعلنه أو نخفيه.

قال: الزواج شرعيته الإشهار.

قلت: إشهار مَنْ يهمهم أمرى.. عائلتي.. أبى.. وأمى.. أخوتى.. أهلى.. نعم ولكن الناس لا.. لن يكون فارق السن بيننا هو الخنجر الذي يقتل به حبنا على مرأى منا، سأحتوى حبنا هذا في أحضانى وندخل به جنتنا، آدم أنت وأنا حواءك التي أوجدها الخالق من ضلعك، وفي جنتنا هذه لن نعصى الله ولن نخالفه سنصلى له ونعبده، حتى لا يطردنا منها. لقد منَّ الله علينا بها لنعيش فيها ونعمرها بحبنا، سأجعل أبنائك الذين سوف تضعهم بنات أفكارك يملؤون الأرض ويعمرون تراث البشرية وحينما يشتد عود حبنا توى سنعلنه للملأ حيثلد لن يقوى ولن يقدر إنسان على مواجهته.

قال : مهرك يا عروسة .

قلت : أغلى مهر . . مسرحية كل عام . . إنه ليس كأي مهر .

قال : وأنت لست كأي عروس .

وتزوجنا»

هكذا استطاعت السيدة ثريا رشدى أن تخرج بالقارئ سريعاً من جوهر العلاقة وشكلها وصياغتها والصيغة التي انتهت إليها . . إلى الحديث عن ثمار هذه العلاقة .

وقد يلاحظ القراء أن السيدة التي لم يُعلن للناس أنها تكتب قبل هذا، قد نجحت في أن تجيد تناول النقاط التي تحب هي أن تتناولها، وبدون أن تغرق في الرومانسية التي لم يعد لها مجال اليوم، ولا في المراثيات التي لن تكون للكتاب قيمة لو تغلبت عليه، وإنما هي في ذكاء شديد تتحدث عن إنجازات زوجها في الفترة التي عاشها معاً، فتحقق بذلك فخراً بالذات وفخراً بمن تحب، وفخراً بما أثمرته علاقة زوجية قامت من أجل الحب واستمرت بالحب .

وهكذا تمضى ثريا رشدى بعد ذلك لتحكى للقراء عن بعض الأحداث الثقافية كما لو كانت تروى ذكرياتها الثقافية «وتسلم دكتور رشدى مسرح الحكيم وكان خراباً ينق في اليوم، وأصبح وأمسى أكبر منارة ثقافية في مصر، فرأس تحرير مجلة المسرح تلك الموسوعة التي تحولت إلى تراث سوف يمدنا بالمعرفة دائماً، ولم تطفأ أنواره يوماً واحداً طوال رئاسة رشاد رشدى له» .

«وأنشأ لأول مرة وآخر مرة في مصر ما يسمى بنادى المسرح، يقدم في ندواته كبار الكتاب والنقاد والدعوة عامة» .

«وصمد رشاد رشدى أمام حقدهم على مسرح الحكيم حتى لا ينتصروا عليه كما حدث في تنحيته عن رئاسة تحرير المجلات الأجنبية» .

..... وتأتى هزيمة ١٩٦٧ «ولكن الابتسامة لم تعرف طريقها

إلى شفثيه طوال ثلاثة شهور كاملة، وطلب منى أن أرتدى الألوان الغامقة ولا أترزين، لا مانع، لا يهم، ولكن ما كان يهم فعلاً هو هذه الصرخات الملتاعة

المكتومة التى كان يصدرها بمجرد أن يخلد إلى نومه فى الليل » وقد يتملص القارئ من رواية هذه التوجعات ، ولكن ثريا رشدى بذكاها تتدارك الموقف ، فتجعل لهذه المعاناة فائدة ، إذ خرجت بسببها واحدة من أروع أعمال رشاد رشدى وأثاره : «ويدأ يخرج من عقله الباطن الخطوط الرئيسية لمسرحية جديدة وما أن انتهت أجازتنا فى مرسى مطروح حتى كان قد انتهى من كتابة الفصل الأول والثانى من مسرحية «بلدى يا بلدى» ، وحينما حضرنا إلى مصر اتصل به الصديق المخرج جلال الشراوى وطلب منه المسرحية على أن يقوم هو بإخراجها ، وخرجت «بلدى يا بلدى» إلى النور بعد صراع مرير مع مَنْ يتسمون باليسار والتقدمية رغم أن مضمونها كان فعالاً للتقدمية لو كانوا يفهمون ، ودخلت الجرائد وبعض المجلات طرفاً فى الصراع . . . وتدخل الوزير ووصل الأمر إلى أعلى مستوى فى الدولة . . . وظهرت على المسرح ولم يوجد مسئول فى مصر ممن كانوا يسمون باللجنة المركزية والاتحاد الاشتراكى ومجلس الوزراء وجهاز المخابرات الا وحضروا لمشاهدة المسرحية . . ونجحت المسرحية نجاحاً لم يسبق له مثيل»

وقد حدث فى يوم أن حضر الشاعر نزار قباني لمشاهدتها وقبل انتهاء العرض بحوالى ٢٠ دقيقة انطفأ النور فى المسرح وفى شارع عماد الدين بأكمله مما سبب ارتباكاً للممثلين . . فصرخ الجمهور - استمروا - مخاطباً الممثلين وصعد الكثير منهم على جانبي خشبة المسرح ويبد كل منهم - عود كبريت أو ولاعة أو شمعة . . واستمروا فى وقفهم هذه ينيرون المسرح إلى أن انتهت المسرحية ، فنظر الصديق الشاعر العربى الكبير إلى رشاد رشدى وقال له : «اليوم اكتملت حياتك ورسالتك . . لو حدث لى هذا ما طلبت أكثر منه ولو ميت فى هذه اللحظة لاعتبرت أن حياتى اكتملت . . »

ولكن ثريا رشدى تعود بعد ثلاث صفحات لتتولى الحديث عن مسلسل الفواجع فى حياة زوجها الراحل . . فقد جاءت السبعينات ومعها طائر الآلام والحزن . . ففى منتصف ١٩٧٠ رحل والدها ثم شقيق رشاد الأكبر (أو بالمعنى

الحقيقي) والد رشاد الذى أشرف على تربيته منذ أن كان فى السادسة ، ولحق
بهما شقيق لى ، وفى مارس ١٩٧١ ماتت ابنة رشاد «أصر رشاد أن تُشعل لها
شموع الفرح وينثر على موكبها الورد الأبيض وهم يودعونها إلى مقرها الأبدى» .

تعود ثريا رشدى للحديث عن إنجازات زوجها فى الحقل الفنى فتقول :
«وأذكر أنه كان قد انتهى من كتابة مسرحية «شامينا» قبل حرب ١٩٧٣ بأربعة
أشهر ، وقد بدأت البروفات وفيها كان قد تنبأ بانتصار الشعب المصرى على
عدوه أبناء سليمان ، ونادى فيها بالحب والسلام . وخرجت المسرحية إلى النور
فى اليوم الثالث من شهر يناير سنة ١٩٧٤ . . وكان أول أيام عيد الأضحى .
وكعادتنا كنتم دائماً أحضر معه البروفات وبعض أيام العرض وخاصة يوم
الافتتاح . ولكنه فى يوم افتتاح هذه المسرحية طلب منى أن لا أصحبه إلى
المسرح . فالجمهور اليوم جمهور عيد والمسرحية باللغة الفصحى وحتى سينفص
الجمهور عنها قبل أن ينتهى الفصل الأول وهذا سوف يؤلم مشاعرك ، وذهب
إلى المسرح مع بعض زملائه وقبل أن ينتهى الفصل الأول اتصل بى تليفونياً
وطلب منى الحضور فى الحال فما سوف أراه لا يصدقه عقل ، وذهبت إلى
مسرح الأزيكية وجدته كامل العدد حتى أعلى التياترو وكأنه لا يوجد إنسان
يتنفس الكل فى حالة انصات تام والعيون جميعها متطلعة إلى خشبة المسرح .

وما أن انتهى الفصل الأول حتى كان التصفيق المدوى - وثلاثه الثانى
والثالث وأنا أرى الممثلين العظام : سميحة أيوب - عبد الله غيث - همدى
غيث - فردوس عبد الحميد وغيرهم وهم ينحنون احتراماً وحباً لجمهور شعب
مصر ابن مصر الصادق الطاهر .

ورأيت طوال أيام عرض المسرحية أبطال مصر من جنود وضباط بملابسهم
العسكرية يحضرون العرض سعداء مهللين وهم يبحثون عن زوجى ليعانقوه
ويقبلوه - وكانوا دائماً يقولون له : «احنا النهاردة عبرنا تانى يادكتور رشدى» .

ورأيت العشرات من أبناء فلسطين الحبيبة برداء رأسهم المميز . وعرف
الجميع كيف تصل الرسالة الصادقة إلى عقل ووجدان كل إنسان مهما اختلفت

الألوان، وكان زوجي كل يوم يمسح دمعة حب إيماناً واحترافاً بفضل شعب مصر العظيم.

ثم إن ثريا رشدي تروى لنا كيف أن رشاد رشدي عُين مديراً لأكاديمية الفنون على غير رغبة منه كما تقول (سنة ١٩٧٥) فقد كان قد رتب حياته على التفرغ للكتابة والإبداع الفني.

وتنتقل بنا ثريا رشدي مباشرة لتحكي عن أول لقاء للرئيس السادات مع رشاد رشدي، ويجد القارئ تركيزاً شديداً من الكتابة على الحوار الذي دار بين الرجلين، والذي لم يكن بالقطع هو ذلك الحوار الذي حمل بصماتها المؤكدة حين قد لا يحتاج الأمر إلى تأكيد، أو بصماتها المعرضة عن أشياء لأبد أنها تداعت في أثناء الحوار، ومع هذا فإن من المفيد للقارئ وللتاريخ، وللنقد الأدبي نفسه أن نستعرض مع السيدة ثريا رشدي هذا الحوار الذي أدارته بين الرجلين، فهي تعكس فيه رؤيتها الشخصية المتأثرة برؤية زوجها بالطبع للفروق بين رجلين توليا أمر هذا البلد، أنور السادات وجمال عبد الناصر، كما أنها تلمح على القارئ إحساس زوجها أو تصوير زوجها الراحل لعمق علاقة حب السادات لعبد الناصر، ولكن الغريب من أمر هذا الحوار أن السيدة ثريا رشدي قد اقتصدت في عبارات السادات إلى أقصى الحدود، واقتصرت في النص على تعليقاته إلى الحد الذي جعلت فيه الديالوج مونولوجاً من كلامها قبل أن يكون من كلام رشاد رشدي! قد تكون هذه نقطة ضعف خطيرة في هذا الجانب من الذي كتبه السيدة ثريا، ولكن المؤكد أن النظرة الأعمق والأرحب إلى الموضوع سوف تعفيها من هذا الخرج، فهي تتحدث بلسان رشاد رشدي الذي قد يمنع (البروتوكول) قبل أن يمنع (الموت) من أن يقول كل ما قالته.

ومع هذا كله فلا ينبغي للمرء أن يتخطى هذه الفقرة إلى الفقرة التالية التي يورد فيها عبارات ثريا رشدي من غير أن يشير إلى أن رشاد رشدي كان في السبعينات وفي أوائلها بالذات من أوائل الذين ساعدوا على تسخير الأدب والصحافة لتسليط الأضواء الكاشفة على عهد عبد الناصر (ويمكن لأخريين

أن يضعوا تعبير: كشف عهد عبد الناصر بديلاً عن عباراتنا المهذبة: تسليط الأضواء الكاشفة كما يمكن لأخرين أن يقولوا تشويه (وعلى الذين يريدون أن يدركوا مدى حجم الجهد الذى قدمه رشاد رشدى فى هذا المجال أن يتناولوا الأعداد الأولى من مجلة الجديد التى صدرت فى مطلع عهد الرئيس السادات وترأس رشاد رشدى تحريرها .

لا علينا من هذا كله ، ولنتأمل مرة ثانية بروج الديكارتين السر وراء هذه العبارات الطويلة التى أوردتها لنا ثريا رشدى على لسان رشاد رشدى يحدث بها أنور السادات عن عبد الناصر. . . . هل تريد السيدة الوفية أن تنأى بزوجهما عن أن يكون كما صوره أعداؤه مجرد معول من معاول الهدم الساداتية فى التجربة الناصرية؟ ولم لا؟ ومع أن رشاد رشدى أكبر من أن يكون معولاً من معاول الهدم فإن الحقيقة السياسية التى تفرض نفسها لا تترك مهمة المعاول لمجرد الأنفار البسطاء فى دنيا الحياة العامة ، وإنما تجدد السياسة من بين القمم من يتزعمون تياراتها المتلاطمة . . وفى هذا الصدد تكون ثريا رشدى قد نجحت فى أن تبين للناس إطاراً آخر يفسر العلاقة التى كانت بين ثلاثة: عبد الناصر والسادات ورشاد رشدى حتى لا يعتقد الناس أن رشاد رشدى هو صاحب إجراء فكرة امتلاء عبد الناصر بالحقد على لسان السادات ، ولا أن السادات هو صاحب إجراء ذات الفكرة على قلم رشاد رشدى .

كل هذه تفصيلات قد تنأى بالقارئ عن فهم المعانى البسيطة التى أرادت السيدة ثريا رشدى أن تجرّيها أمام القارئ حين تحدثت عن اللقاء الأول بين السادات ورشاد رشدى فقالت: (وفى ٢٥ ديسمبر من نفس العام (١٩٧٥) كان قد حدد له ميعاد لمقابلة الرئيس أنور السادات لأول مرة، وكان زوجى وقتها يمر بوعكة صحية ، وبسببها كان قد تناول بعض العقاقير المخدرة، وذهب لمقابلة رئيس الجمهورية ، لأول مرة يرى الرجل وجهاً لوجه ، وكان تحت تأثير المخدر وبالطبع لم يشعر بهيبة الحكم والحاكم ولاقاه كما يلاقى صديقاً عزيزاً عليه . فمئذ انتصار أكتوبر ١٩٧٣ ورشاد رشدى يرى مصر فى السادات

- أحبه (كما كان رشاد يقول دائماً) لأن مصر انتصرت بيديه وعلى يديه . . . لأن السادات وضع مصر في الصفوف الأولى لدول العالم فأعاد اكتشاف العالم لمصر . وقال له : «يا دكتور رشاد أنا كان نفسى أقابلك من زمان ولكنى كنت أتردد في المقابلة ، واليوم عيد ميلادى ، وقلت لم لا أستن هذا العام نوعاً جديداً من الاحتفال . . . ولا قابل في هذا اليوم انسان لم أقابله ولم أعرفه من قبل ، وكان أول تفكيرى أن أقابلك أنت هذا العام ، وبمقابلتك حققت الاحتفال بعيد ميلادى . أنا متأكد الآن بعد لقاءك وتلقائيتك هذه أننا سنكون أصدقاء . . . ولكن لى عندك رجاء . . . ودهش رشاد حين وجد الرئيس السادات يقول له : أنا أحب عبد الناصر فهو أستاذى فى كلية أركان حرب وصديق عمرى . . . وصاحب أكبر فضل على . . . ألم يكن هو الذى عيننى نائباً لرئيس الجمهورية . . . وبذلك أصبحت الآن رئيساً للجمهورية . لولا لما كنت أى شىء . . . فأرجوك إذا كانت مشاعرك متحاملة ضد عبد الناصر . أن لا تفصح عن هذا أمامى . . . وأن تجاهلنى فيه»

قال رشاد : لا يامسادة الرئيس . . . حتى وإن كان على الواعى يُحمل عبد الناصر أن الهزيمة قد حدثت في عهده فإن على الباطن يرفض هذا بدليل أنى كتبت رواية «بلدى يا بلدى» فى أواخر سنة ١٩٦٧ . وكان بطلها الرمزي السيد البدوى وهو يرمز للقائد والمعلم الذى عاش عمره ليعلم تلاميذه كيف يحملوا الرسالة ، كيف يعيدوا للناس الروح التى فقدوها وكيف يستطيعون أن يبنيوا ما هدم في الماضى ويعلموهم العمل الصالح الذى هو العمل من أجل الغير . ولكن أعوانه ضلّوه ويسهم من سهامهم الخبيثة أصابوه ، وكان النور والإيمان بالإنسان . . . وضعوا الجمرة المتقدة التى لا تنطفئ في صدره ، وكانت صرخة السيد البدوى أو صرخة الزعيم لماذا جعلتم الناس تبيعنى أرواحها ، النور الذى في قلوب الناس كنت أظن أنكم قد بصرقوهم فأروه ولكنكم أطفأتموه فعميت البصائر وعم الظلام ، سوف تشتد الظلمة ويشتد كرب المسلمين . . . إن من حولنا هم الذين يصنعوننا . هم الذين يملكون أن نكون أو لا نكون كما يريدون . . . اذهبوا فلم يعد عندى ما أقول . . .»

هذا هو جزء يا سيدى الرئيس من مسرحية «بلدى يا بلدى». وكيف كان
تصورى فى هذه الفترة بالذات لشخصية عبد الناصر.

فلنعد ما كان من علاقة الأديب بالرئيس، ولنعد إلى علاقة الحبيب
بالمحبوب ولنقرأ مع ثريا رشدى نفسها تساؤلاتها من العلاقة بينها وبين زوجها
الراحل وهى تتأمل بعد أن روت كثيراً من هامشيات السياسات.

بماذا نسمى ما حدث بيننا؟ الاحتواء. . هل احتوى كل منا الآخر. . لم
حدث هذا. .؟ الحب الذى جمعنا! وما كنهه حبنا. .؟ تسابق فى العطاء، نعم
تسابق فى العطاء، لم يعرف أحدنا أبداً ماذا يأخذ من الحب، بل عرف كلانا
كيف يعطى ويسبق الآخر فى العطاء، وتوحدنا وأصبح يدور بيننا حوار طويل
لساعات دون أن نتكلم ودون حتى أن ينظر أحدنا فى عينى الآخر لقد تخطينا
حتى حديث العيون ووصلنا إلى حديث تراسل الأفكار.

ثم لنعد من صفحة ١٣٣ إلى صفحة سابقة جداً (ص ١١٧) حين نجد
السيدة المحبة قد التفتت عما تكتب فجأة لتقول:

«لم ينضب تبع حبنا أبدا

كم سرت الفرحة فى حياتنا

كان صدرى دوماً يأويه

كان حبنى دوماً يكفيه»

ثم تستأنف الحديث فى السطر التالى مباشرة لتجربى الحوار التالى بين
شخصها وزوجها قال: «ابنى رامت ثمنيت طول عمرى أن أنجبه. . أريده منك
على أن يكون على صورتك الشعر الفاحم السواد ويريق هاتين العينين وسمرة
نهر النيل»

قلت: أغار عليك من أى إنسان يشغلنى عنك حتى ولو كان ابنتا. أنت
طفلى الوحيد سأعيش فقط لأرعاك. .

من كان زوجى بينهم. . رشاد رشدى أستاذ الجامعة. . أم الكاتب

المسرحى . . أم الناقد . . أم الرائد لأجيال كاملة من الشباب ١٩ لقد كان كل هؤلاء ، وقد كان حريصاً من اليوم الأول لحياتنا الزوجية أن يشركنى معه فى كل شىء يعملهُ أو أى فكرة تطرأ على ذهنه ، أو أى مشكلة يمر بها ، نعم كان أحياناً يأخذ برأى ولكن كان شاغله الأول أن يجعل منى تلميذته التى يصنعها بيديه كما يريدُها أن تكون ، وكان نعم الأستاذ»

ولنعط العذر للسيدة ثريا رشدى فى هذه النقلات (العاطفية) أثناء كتابتها ، فهى على وجه التقريب قد جعلت قلمها يسترسل فى الكتابة يوماً بعد يوم ، أو ساعة بعد ساعة حسبها أخذ هذا الفصل الطويل من وقتها من دون أن تعيد الترتيب أو تجعل للتقديم أو التأخير سبيلاً إلى التحكم فى كتابتها الرشيقة المؤثرة والتى تجمع إلى هذين الخصلتين خصلة لشباب الكتابة حين لا يعترى بنيان الكتابة حكمة أولئك الذين استطاعوا أن يدركوا كيف يتحكمون فى القلم ، ثم فى ترتيب ما خطه القلم .

وها هى ثريا رشدى تعود فى صفحات متتالية لتعبر لنا عن ذلك (الدوبان) الذى كان يتحقق لها فى شخصية زوجها الراحل ، ففى صفحة ١٣٩ تحدثنا عن ذلك الحوار الذى دار بينها وبينه فى القطار إلى نيويورك : «وأكملنا (الأربعة أيام) الأخرى فى المستشفى ثم تركنا واشنطن نفسها وكأننا نهرب من سجن قُيدنا فيه بأغلال الألم واليأس . وفى القطار إلى نيويورك . . أمسك بيدي وقال ثريا . . ونظرت إليه ، وابتسمت عيناه لى وقال ولأول مرة يتكلم : وصلتني كل رسائلك . خفت عليك . . تأملت من أجلك . . بكيت فى صمت . . تعذبت . . آسف يا حبيبتي : مددت يدك لى ولكنى لم أستطع أن آخذ بها لأنقذك فأنا أغرق ولا أريدك أن تغرقى معى . لم أستطع هذه المرة أن أوعدك كما وعدتك دائماً . أنى سأعيش بك ولك . الأمور كانت قد خرجت من يدي . . اعذرني يا حبيبتي فأنا لا أملك الآن سوى حبي لك . قلت : حبيبى . . أنا لم أجزع عليك . . ولم (أخف) أن يزورنى الموت فيك فهو ما زال بعيداً بعيداً ، فأمامنا أيام وسنوات طويلة . . أمسكت يدك حينها مددتها لى . وضعت رأسك المثلث

بالحزن واليأس في صدرى اخفيتهما بين جنايا ضلوعى حتى لا تصلها
إرهاصات البشر. . كنت مطمئنة عليك. . هل تخشى يا حبيبى المرض. .
أنت رشاد رشدى بإرادتك وعزيمتك القادرة»

صورة غير مسبوقة فى أدبنا الذى قرأناه: «ضعينى فى رحمك ولا تلدينى» ما
هو المعنى: هل هو الخوف من الحياة بكل ما فيها؟ أم هو الإحساس بزيادة
الأمان معها إلى الحد الذى يهون معه كل الأمان الذى فى الحياة؟

هذا هو السؤال الذى نجحت عبارة ثريا رشدى أو رشاد رشدى نفسه (لا
نعرف فقد امتزجت الشخصيتان) فى أن تجعلنا نبحث له عن جواب. .

ثم إن ثريا رشدى تستأنف الحوار موجهة حديثها إلى زوجها الراحل
وتقول: «ووضعت رأسك المتعب على كتفى ونمت كما ينام الطفل (فى) صدر
أمه إلى أن وصلنا إلى نيويورك».

كل هذا وغيره من فلسفات الجمال والحب والفكر والفن تطالعنا به
الصفحات قبل أن نصل إلى نهايات لم يكن فى حسابان السيدة ثريا رشدى أن
تصل إليها فى حياتها فالمرض يتقدم ويقسو على زوجها، ويسافر للعلاج،
ويعود، ولكن الأقسى من هذا ما نجده فى التبايعا وهى تحكى قصة خروج
رشاد رشدى من رئاسة الأكاديمية والتى تعبر عنها بروح الحب (انتداب رشاد
من رئاسة الأكاديمية)، واتصل رشاد بوزير الثقافة والإعلام (الذى كان قد
طلبه وهو نائم) فأبلغه الوزير وهو يعتذر أن السادات أبلغه أن يتصل بالدكتور
رشدى ويتفق كلاهما على كتابة صيغة انتداب رشاد من رئاسة الأكاديمية على
أن تصدر فى صفحة أولى فى جرائد الغد وفى لوحة شديدة تحكى السيدة ثريا
فتقول: «اتصل بى وزير الثقافة والإعلام فى ذلك الوقت وطلب مكانة
رشاد. . واعتذرت له أن هذا وقت نومه وحينما استيقظ زوجى أخبرته بالمكانة
وأبلغته أن وزير الثقافة ينتظر منه تليفون. واتصل به رشاد ليبلغه الوزير وهو
يعتذر أن الرئيس السادات أبلغه أن يتصل بالدكتور رشدى ويتفق كلاهما على

كتابة صيغة انتداب رشاد من رئاسة الأكاديمية على أن تصدر في صفحة أولى في جرائد الغد .

ولما كان الوقت متأخراً فقد اضطر السيد الوزير وهو يعتذر أن يكتب هو الصيغة ليرسلها إلى الجرائد حتى يستطيع أن ينفذ أوامر السيد الرئيس جرائد الغد . . لم . . ؟ نحن الآن في شهر إبريل والانتداب ينتهى في آخر يوليو . . لم هذه العجلة . . و صفحة أولى في جميع الجرائد . . ؟

ومطلوب بأمر رئيس الجمهورية من الإنسان الذى طلب منه أن يترك العمل . . أن يكتب الصيغة بنفسه . أى زمان حل بك يا مصر؟ ! أن يصدر الذى سيعدم حكم إعدامه بنفسه حتى ينشر في جميع الجرائد صفحة أولى قبل إعدامه بأربعة أشهر؟ ! ومطلوب منه أن يستمر في العمل طوال هذه الشهور .

وحلت شهور صيف هذا العام وذهب أنور السادات إلى الاسكندرية ثم عاد فجأة يطلب من رشاد مرافقته هناك . . وتناسى رشاد كل شيء . . بل هو لم يكن يذكر شيء . .

كان رشاد يذهب إليه يومياً في الصباح ويعود حوالى الخامسة أو السادسة مساءً يسيطر عليه الإعياء والتعب . . وفي يوم حضر في حوالى الثالثة يستند على ذراعى اثنين من حراسة الرئيس ورجلاه لا تحملانه ،

وتتحدث السيدة ثريا رشدى بعد هذا عن رد الفعل النفسى على رشاد رشدى وخطوته الإيجابية في هذا الصدد ، وأسفها هى لانيار هذه الخطوة الأخيرة وهى في لوعة شديدة تخاطب الراحل فتقول : - «ومرت الأيام ونسيت يا رفيق عمرى المראה والألم وفتحت صدرك للناس جميعاً وضممتهم بين يديك وكأن شيئاً لم يحدث . وبدأت مع مرور الأيام تبنى سوراً صغيراً داخل سور المجتمع الكبير - كان هذا السور الحديد مأوى لك ليحميك من عواطف الشر التى قد تهب من داخل سور المجتمع الكبير ، ولذلك يا معلمى وأستاذى كنت شديد الحرص على كل لبنة من لبناته ، فقد بنيتُه وتصورت أن من حولك بنوه معك بالحب والوفاء والصديق ، كنت أنت واثقاً من ذلك كل

الثقة ، ولذلك عشت داخل هذا السور فترة من الوقت كنت تعتبرها أكثر أيام حياتك صفاء وثقة . .

وما هى إلا لحظات قليلة بعد ذلك الوهم حتى فوجئت أن السور انهار بأكمله من حولك ، وتعجبت ، ولكن زال عجبك عندما اكتشفت أن السور الذى حسبت أن مَنْ حولك بنوه بالحب والصدق لم يكن فى حقيقة إلا سوراً من الزيف والخداع وأحسست وقتها أنك تعيش فى العراء . . وتساءلت مستكراً . . أيستحيل على الإنسان فى هذه الدنيا التى تكاد تنفجر بسكانها أن يبنى سوراً من الحب . . فليرحمنا الله .

ثم تصل بنا ثريا رشدى إلى قمة «الدراما» فى قصة حياتها، وقد تكون هذه اللحظات هى نهاية حياة، ولكن ثريا رشدى تنجح فى أن تصل إلى شاطئ الإيمان الذى نفهم معه أن هذه اللحظات ليست إلا لحظات الانتقال من التعبير عن العلاقات البشرية برموز حية مجسدة، إلى التعبير برموز حية أكبر من التجسيد، وذلك هو جوهر العبارات الملتاعة والمطمئنة (فى آن واحد) التى نقرأها لثريا رشدى فى ختام حديثها، والتى وصلت فيها إلى أقصى ما يمكن لها أن تصل إليه من بلاغة، بلاغة التعبير، وبلاغة الصدق، وبلاغة التعبير عن الصدق، وبلاغة الإيمان قبل كل هذا :

«ليست لى خبرة بالموت قبل ذلك . .

ولكن أعلمنى الله . . عرفت .

تساءلت : لم يا حبيبى .

احتوتنى رحمة الله وقدرته .

لم أصرخ . . لم أجزع .

لم أستطع منذ اللحظة أنا أناديك ولكنى ظللت أناجيك .

تمددت فى أحضانك - التصق جسداً ولكنها فى الحقيقة كانا قد تباعدا .

ظللت أناجيك وأبثك حبى وأشرب من فيك رحيق الموت .

فهل كانت توجد فى أنا حياة تشرب منك الموت .

لا يا حبيبي . . إنما كنا نتبادل قبلات موت جسدنا . . كلانا . . وبقي
حُبنا كل منا ما سوف يبقى إلى أبد البشرية - بقيت روحانا تتعانقان وتعلو
وتصفو فوق الحياة الترابية .

ومرت أربع سنوات الآن على رحيلك وأنا أحمل على صدري هذا الجسد
الميت الذى لم يكفن بعد لنعيش سوياً بين أكفان الذكريات . . بعد أن ذبلت
الزهور فوق شجرتى . . وجفت جميع المياه فى نهري .
ونضبت الثمار فى صدري .

ولكنى أعيش فقط لك - أسعى لنشر كتبك وانتشار تراثك وخلود اسمك
الذى سيحيا سواء بى أو بدونى . . لأنه اسم حفر تاريخه على جدران مصر .
وهكذا ينتهى حديث سيدة قد تكون أولى الدين لم ينطقوا إلا ليقولوا مثل
هذا الحديث وإن كان عندنا حتى الآن كتب قيمة كتلك السيرة التى نشرتها
بنت الشاطئ بعنوان «على الجسر» ، أو بسيطة معبرة كتلك التى كتبها عفاف
أباطة عن والدها عزيز باشا أباطة . . ولكن يبقى للفصل الكبير الذى كتبه
ثريا رشدى وضع خاص من حيث كتبه سيدة كانت مع كل هذا الحب الذى
يستشفه القارئ ، والإخلاص الذى تبعث به كلماتها ثالث زوجة فى حياة رجل
عظيم لم تشأ هى كما قالت فى سطورها الأخيرة أن يكون هناك بعده رجل آخر
فى حياتها .

أما فقرتها الأخيرة التى تحمل نوعاً من التناقض بين انتشار أدب المفكر
الكبير بها أو بدونها ، وبين تخصيص حياتها لنشر كتبه وتراثه فهى ليست إلا
تعبيراً عن روح التداخل بين الوفاء والتقدير ليس إلا .

وأما ما فى هذا الكتاب من كثرة الأخطاء اللغوية والمطبعية فأمر لا يغتفر
حتى ولو كانت هذه هى التجربة الأولى لصاحبة القلم المبهّر ، ولكن يبدو أن
الناشر هو المسئول الأخير لا الأول .

قائمة ببايوغرافية بالكسب التي تناوطها هذا الكتاب

- ١ - اعتدال ممتاز ، مذكرات رقية سينيا ٣٠ عاما ، الهيئة العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ .
- ٢ - إقبال بركة ، يوميات امرأة عاملة ، سلسلة اقرأ ، العدد ٥٨١ ، دار المعارف ، ١٩٩٣ .
- ٣ - إنجي افلاطون ، مذكرات إنجي افلاطون ، تحرير وتقديم : سعيد خيال ، دار سعاد الصباح ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ .
- ٤ - بنت الشاطئ ، على الجسر ، الأعمال الكاملة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .
- ٥ - ثريا رشدى ، رشاد رشدى (بالاشتراك مع آخرين) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ .
- ٦ - جيهان السادات ، سيدة من مصر ، المكتب المصرى الحديث ، ١٩٨٧ (الطبعة العربية ترجمة لطبعة أمريكية) .
- ٧ - زينب الغزلى ، أيام من حياتى ، دار الشروق ، الطبعة الرابعة عشرة ، ١٩٩٥ .
- ٨ - سلوى العنانى ، بعض أوراقى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٨٦ .
- ٩ - لطيفة الزيات ، حملة تفتيش أوراق ذاتية ، كتاب الهلال ، العدد ٥٠٢ ، أكتوبر ١٩٩٢ . دار الهلال القاهرة .
- ١٠ - نوال السعداوى ، مذكرات طبية ، سلسلة اقرأ ، دار المعارف . ١٩٦٥ .

كتب المؤلف

- ١ - الدكتور محمد كامل حسين عالماً ومفكراً وأديباً ، (الكتاب الفائز بجائزة مجمع اللغة العربية الأولى في الأدب العربى عام ١٩٧٨) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
- ٢ - مشرقة بين الذرة والذروة ، [نال عنه المؤلف جائزة الدولة التشجيعية فى أدب التراجم عام ١٩٨٢] . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٠
- ٣ - كلمات القرآن التى لا نستعملها (دراسة تطبيقية لنظرية العينات اللفظية) ، دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤
- ٤ - يرحمهم الله (كلمات فى تأبين بعض الشخصيات) دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ٥ - من بين سطور حياتنا الأدبية (دراسات أدبية) ، دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ٦ - الدكتور أحمد زكى ، حياته ، وفكره ، وأدبه . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ٧ - مايسترو العبور المشير أحمد اسماعيل ، دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ٨ - سماء العسكرية المصرية الشهيد عبد المنعم رياض ، دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ٩ - الدكتور على باشا إبراهيم ، سلسلة أعلام العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- ١٠ - الحلول الجزئية هى الأجدى أحيانا . . مستقبلنا فى مصر ، دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- ١١ - التشكيلات الوزارية فى عهد الثورة ، الهيئة العامة للاستعلامات ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- ١٢ - الدكتور سليمان عزمى ، سلسلة أعلام العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

- ١٣ - الدكتور نجيب محفوظ ، سلسلة أعلام العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .
- ١٤ - دليل الخبرات الطبية القومية مع مقدمة وافية عن تاريخ وحاضر مؤسسات التعليم الطبى المصرية ، مركز الإعلام والنشر الطبى ، الجمعية المصرية للأطباء الشباب ، ١٩٨٧ .
- ١٥ - الصحة والطب والعلاج فى مصر ، جامعة الزقازيق ، ١٩٨٧ .
- ١٦ - توفيق الحكيم من العدالة إلى التعادلية ، المكتبة الثقافية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ .
- ١٧ - رحلات شاب مسلم ، دار الصحوة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٩
- ١٨ - الببليوجرافيا القومية للطب المصرى ، ثمانية أجزاء ، الأكاديمية الطبية العسكرية ، وزارة الدفاع ، القاهرة . الجزء الأول والثانى ١٩٨٩ ، الجزء الثالث والرابع ١٩٩٠ ، الأجزاء من الخامس وحتى الثامن ١٩٩١ .
- ١٩ - منهج أدباء التنوير فى كتابة تاريخ الأمة الإسلامية ، رابطة الجامعات الإسلامية ، الرباط ، ١٩٩٠ . الطبعة الثانية : أدباء التنوير والتأريخ الإسلامى ، دار الشروق ، ١٩٩٤ .
- ٢٠ - مجلة الثقافة [١٩٣٩ - ١٩٥٢] : تعريف وفهرسة وتوثيق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ .
- ٢١ - شمس الأصيل فى أمريكا (من أدب الرحلات) ، دار الشروق ، ١٩٩٤ .
- ٢٢ - أوراق القلب (رسائل وجدانية) ، دار الشروق ، ١٩٩٤ .
- ٢٣ - مذكرات وزراء الثورة [دراسة تشريحية لعشر مذكرات سياسية] (الجزء الأول) ، دار الشروق ، ١٩٩٤ .
- ٢٤ - المحافظون (قوائم كاملة ، وفهارس تفصيلية وأبجدية ، ودراسة لتسلسل وتطور اختيار المحافظين منذ بدء الإدارة المحلية فى ١٩٦٠ وحتى الآن) ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٤ .
- ٢٥ - مذكرات المرأة المصرية [دراسة تحليلية تاريخية نقدية] دار الشروق القاهرة ، ١٩٩٥ .

المحتوى

الصفحة	
٥	هذا الكتاب
	الباب الأول : المرأة المصرية فى الحياة العامة
٩	الفصل الأول : على الجسر للدكتورة بنت الشاطئ
١٧	الفصل الثانى : سيدة من مصر للسيدة جيهان السادات
	الباب الثانى : المرأة المصرية والنشاط السياسى المعارض
	الفصل الثالث : حملة تفتيش أوراق شخصية
٣٣	للدكتورة لطيفة الزيات
٤٧	الفصل الرابع : مذكرات إنجى أفلاطون
٧١	الفصل الخامس : أيام من حياتى للسيدة زينب الغزلى
	الباب الثالث : المرأة المصرية فى الوظائف العامة
٨٧	الفصل السادس : مذكرات رقية مينا للسيدة اعتدال ممتاز
١١١	الفصل السابع : يوميات امرأة عاملة للسيدة إقبال بركة
	الباب الرابع : المرأة المصرية والتجارب الإنسانية الخاصة
١٢١	الفصل الثامن : مذكرات طبيبة للدكتورة نوال السعداوى
١٢٧	الفصل التاسع : بعض أوراقى للسيدة سلوى العنانى
١٣٣	الفصل العاشر : رشاد رشدى للسيدة ثريا رشدى
١٤٩	قائمة ببليوجرافية مرتبة هجائيا بالمؤلفات التى تناولها الكتاب
١٥٠	كتب للمؤلف
١٥٢	المحتويات

رقم الإيداع : ٩٥ / ١٠٥٥٦

I.S.B.N. 977- 09 - 0311 - 6

مطابع الشروق

القاهرة : ١٦ شارع جواد حسن - هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ - فاكس : ٣٩٣٤٨١٤

بيروت : ص ب : ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣



د . محمد الجوادى

هذا كتاب عن المرأة المصرية يقرأ فيه المؤلف للقارئ بعض ما كتبه المرأة المصرية عن نفسها في عشر كتب مهمة صدرت خلال العقدين الأخيرين ، وفي بعض هذه الكتب بعض ما أرادت المرأة المصرية أن تسجله عن نفسها ، وكذلك بعض ما يمكن لنا أن نقرأه مما لم ترد أن تسجله بنفس الدرجة .

يتحدث الباب الأول بفصليه عن شخصيتين من أبرز شخصياتنا وهما نمرجان حديثهما عن العام بحديث عن الخاص .

ويعرض الباب الثانى بفصليه الثلاثة نموذج السياسية التى جاهدت قدر ما استطاعت من أجل تحقيق ما اعتقدت آياً كان هذا الذى اعتنقته .

أما الباب الثالث بفصليه فهو مخصص للمرأة التى تشارك الرجل عمله وحياته ونشاطه المهنى .

ويتناول المحور الرابع « الإنسانة » فى المرأة المصرية ، وقد اخترنا لهذا المحور ثلاثة كتب مهمة تتناول تجارب خاصة جداً وغير مسبقة فى أدبنا العربى المعاصر.